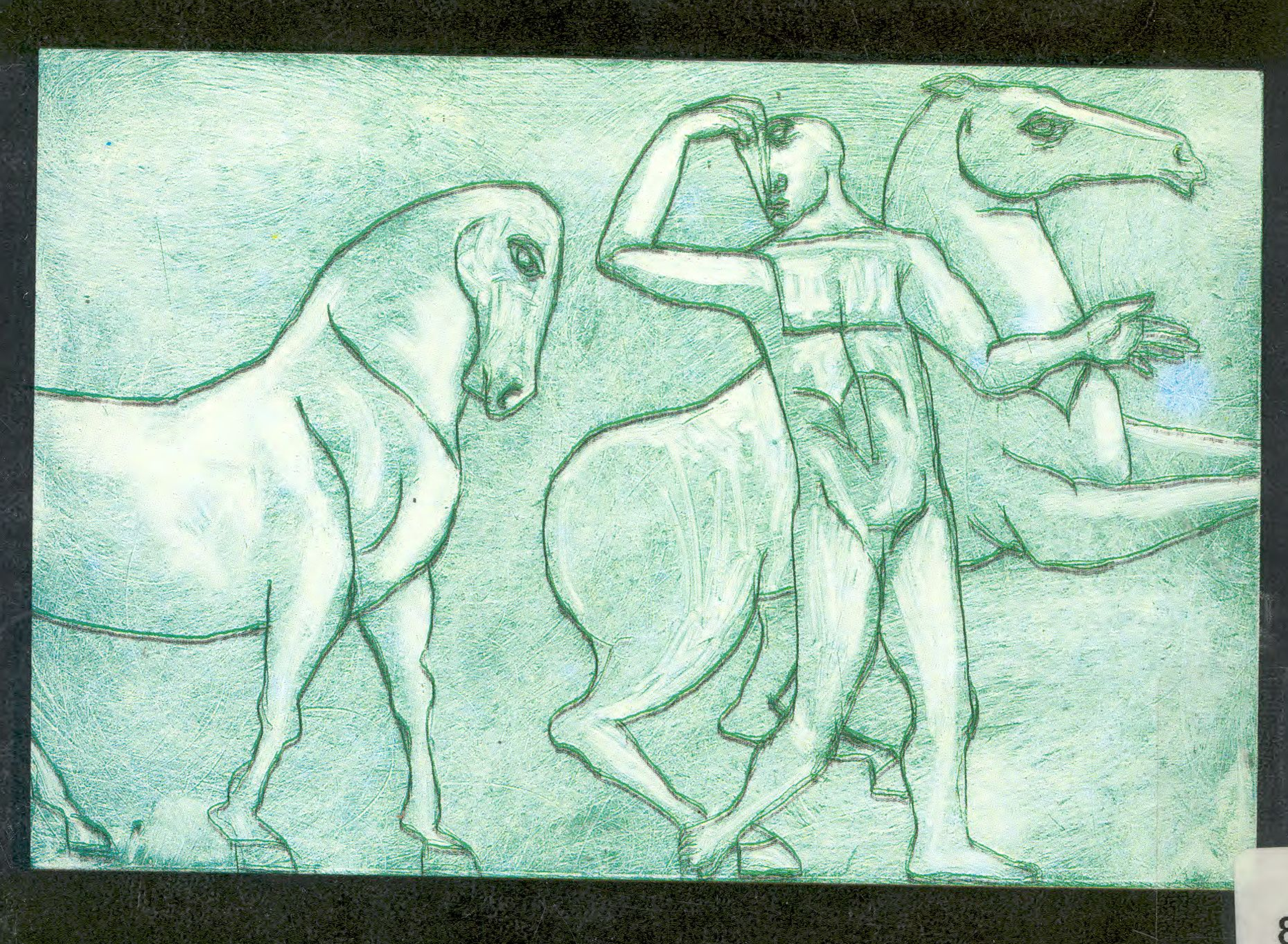
كافافى

شاعر الاسكندرية



أحمد مرسى

كافافى

شاعر الإسكندرية اليونانى

راى دالڤين   و. هـ. أودن

إعداد وتقديم

أحمد مرسى

كفافى

شاعر الإسكندرية

تقديم وإعداد : أحمد مرسى

الطبعة الأولى ١٩٩٢

الناشر : منشورات الخزندار

جدة ـ ص . ب : رقم ١٥٧

ر ب : ٢١٤١١

التجهيزات الفنية والطباعة :

دار الطباعة المتميزة

القاهرة ت : ٢٩٩٣٥٤٢

الغلاف : الفنان ... أحمد مرسى

الإهـــداء

إلى الإسكندرية مدينة كافافيس ، ومدينتى التى تغربت عنها سنوات طويلة ، وكلما أحاول الرجوع إليها ، لا أعثر لها على أثر .

أحمد مرسى

القاهرة ـ ١٩٧٠

كافافى

شاعر الإسكندرية

متتابعة جرافيك

للفنان

أحمد مرسى

١٢ لوحة مطبوعة على ورق
B.F.K. Rives
الفرنسى ، نقلها وطبعها الفنان بنفسه فى
طبعة محدودة مرقمة من عشر نسخ
وخمس نسخ بروفات خاصة بالفنان .
نيويورك فى أبريل ١٩٩٠

متتابعة كفافى

أحمد مرسى

نيويورك ١٩٩٠



المدينة

قلتَ: سأرحل إلى أرض أخرى، سأرحل إلى بحر آخر.

هنالك مدينة أخرى، أفضل من هذه المدينة.

كل جهد من جانبي محكوم بلعنة القدر

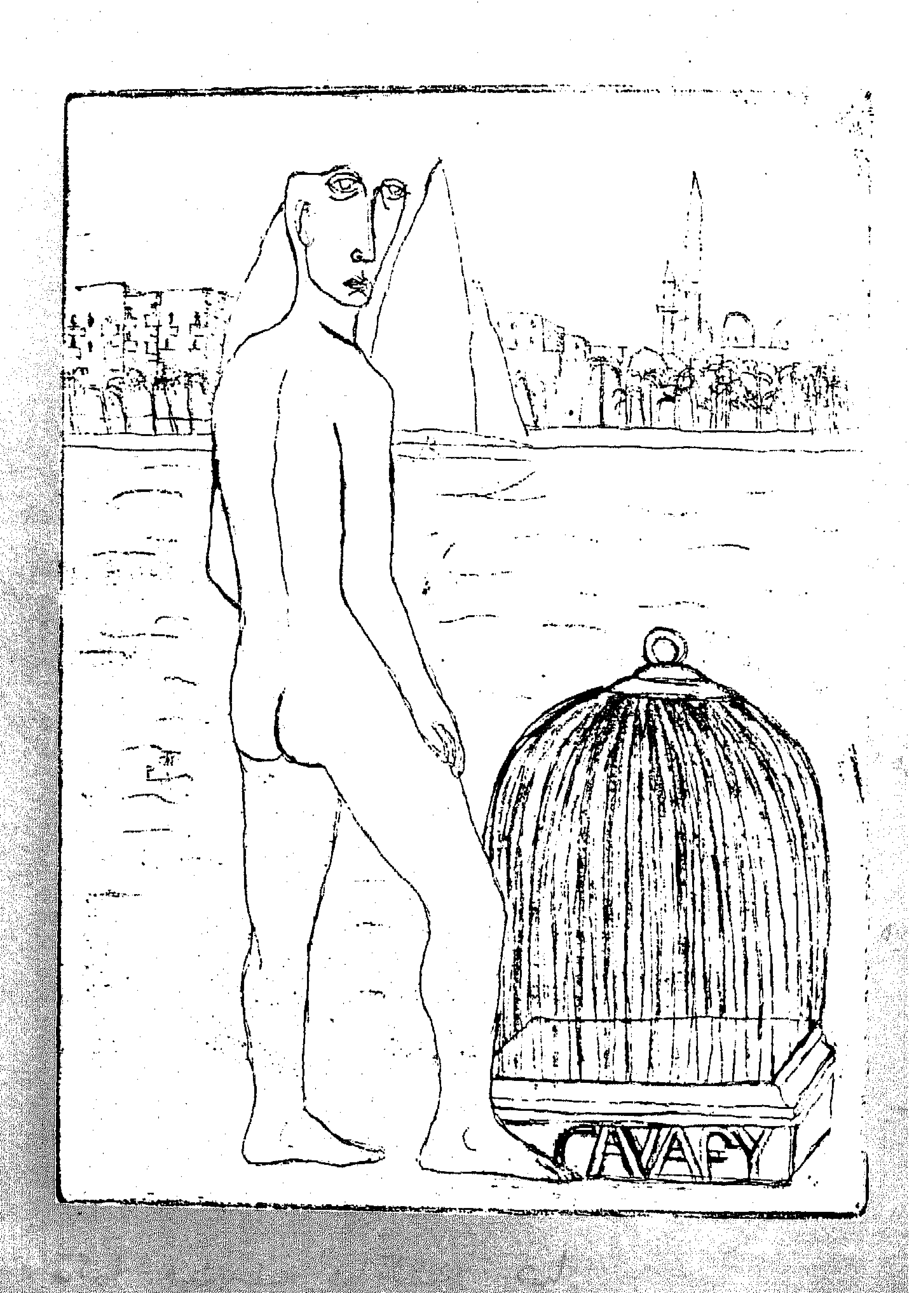
وقلبي - مثل جثة - مدفون.

إلى متى سيبقى ذهني في هذه الأرض الخراب.

أينما أدرتُ عينيّ، أينما يممتُ بصري

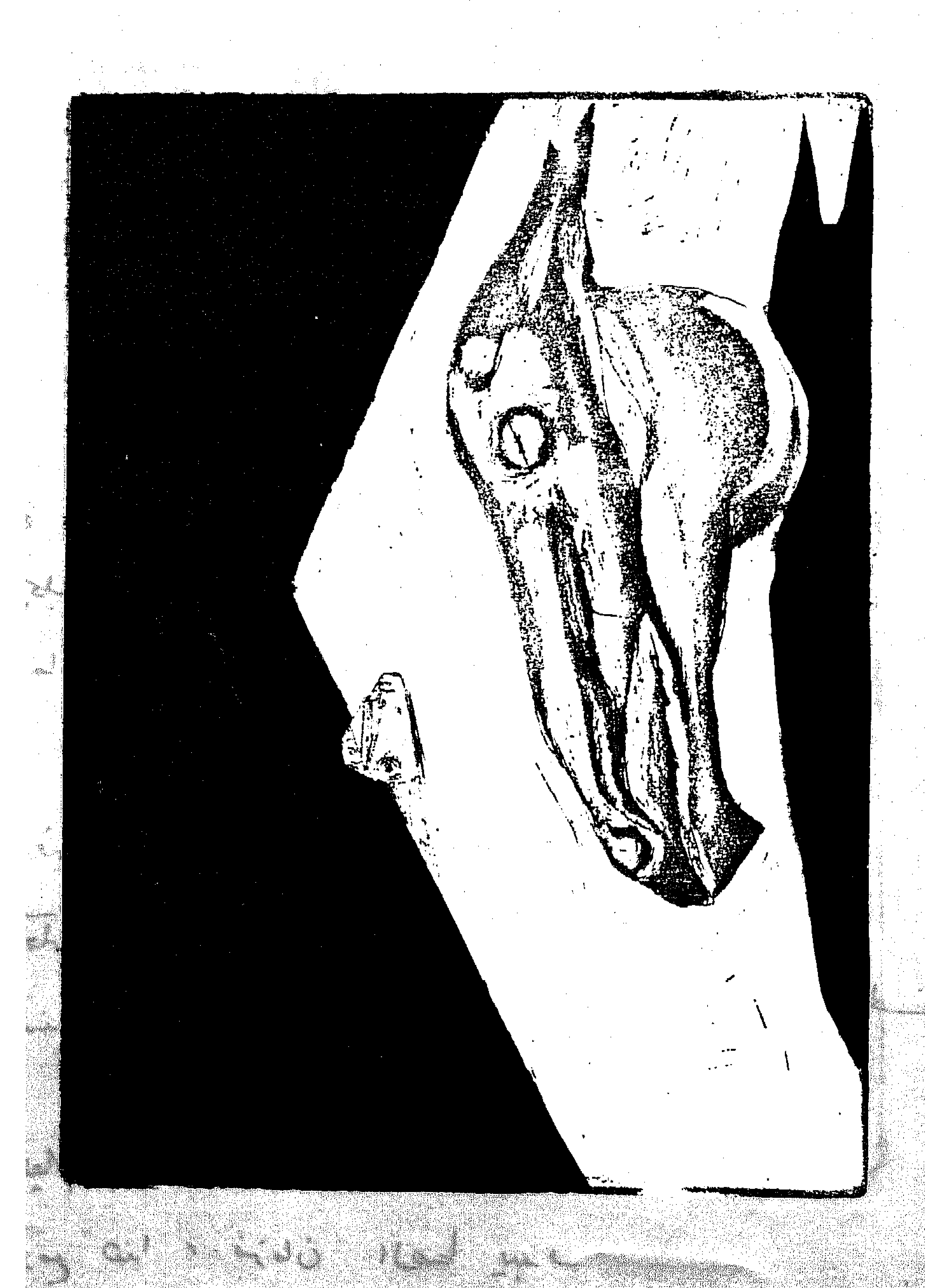
أشاهد أطلال حياتي السوداء هنا،

حيث أنفقتُ الكثير من السنين أحطّم وأبدّد."


CAVAFY

لن تعثر على أراضٍ جديدة، لن تعثر على بحار أخرى
ستتبعك المدينة. ستذرع نفس
الشوارع. وستدركك الشيخوخة في نفس الأحياء
وسوف تشيب في نفس المساكن.

أبداً ستصل إلى هذه المدينة. لا تأمل في أخرى —
لا سفينة هناك تنتظرك، لا طريق.
هكذا حطّمت حياتك هنا
في هذا الركن الصغير، فقد حطّمتها في العالم كلّه.

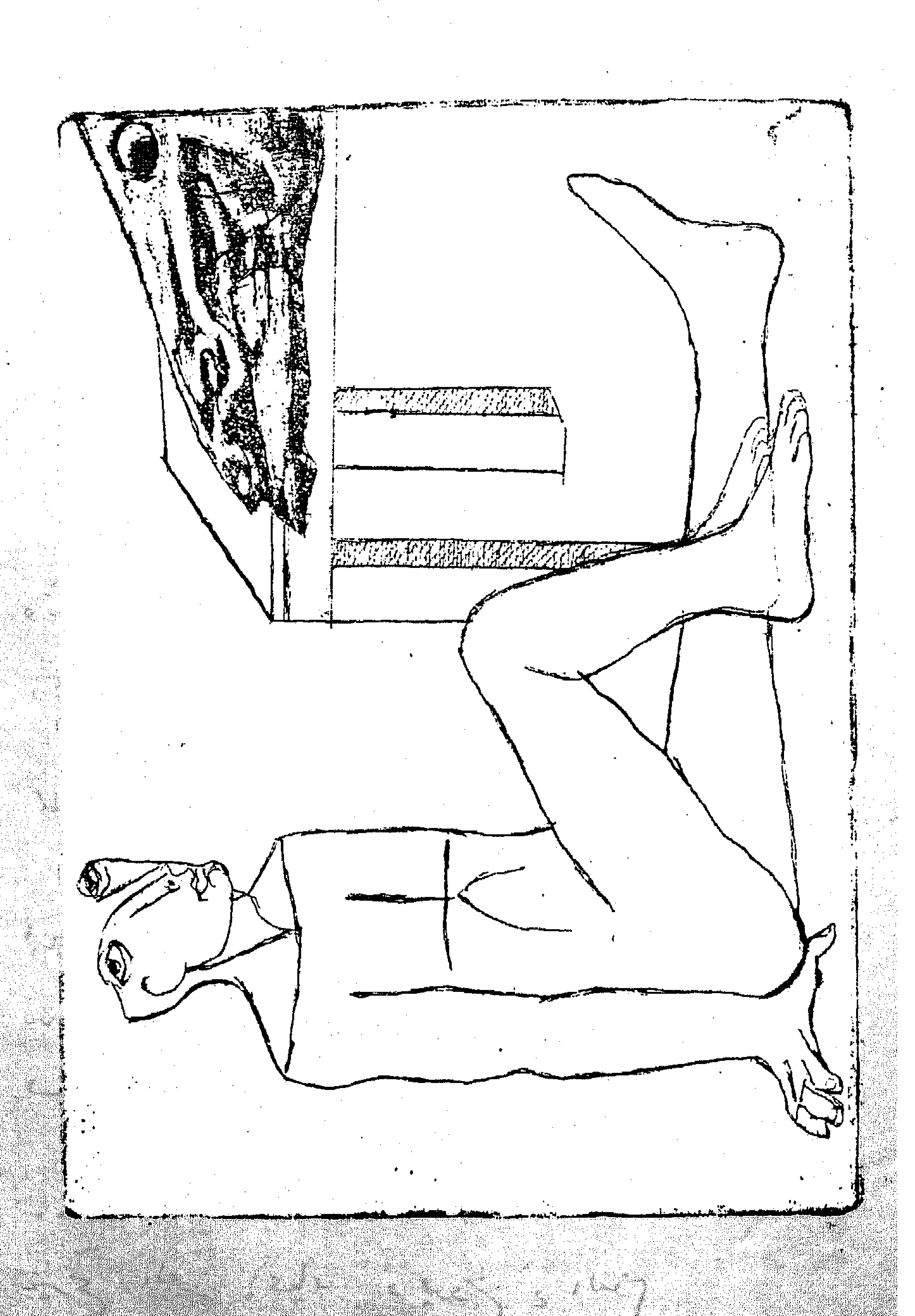


الرجل العجوز

في القاعة الداخلية للمقهى الصاخب
يجلس رجل عجوز منكفئاً على مائدة ،
أمامه صحيفة ، ما من رفيق إلى جانبه .

وفيما يلعن شيخوخته التعيسة
يفكر في مدى ضآلة استمتاعه بالسنوات
عندما كان يمتلك القوة وسحر الكلمة والطلعة الحسنة .

يعلم أنه طعن في السن ، يدرك ذلك ، يراه ،
ومع هذا ، فزمان الصبا يبدو
كالأمس . يا له من زمن قصير ، يا له من زمن قصير .



وتأمّل كيف أن الحكمة قد خدعته ،
وكيف كان يشعر فيها دائماً - بالحماقة ! -

كاذب من يقول « غداً . أمامه فُسحة من الوقت . »

إنه يتذكّر الرغبات التي كبتها ، وكم
من البهجة قد ضحّى به . إن كلّ فرصة ضائعة
لتسخر الآن من حصافته البلهاء .

.... لكن نتيجة لكلّ هذا التفكير والتذكّر
يترنّح العجوز إعياء . ويروح في النوم
متكئاً على مائدة المقهى .



شموع

أيام الغد تقف أمامنا
مثل صف من الشموع الصغيرة الموقدة –
الشموع الصغيرة الذهبية ، الحارة ، والمتوهجة .

الأيام المنصرمة تبقى وراءنا ،
صف معوج من الشموع المحترقة ؛
أقربها لا يزال ينفث الدخان ،
الشموع الباردة ، ذائبة ومحنية .

لا أريد أن أراها ، إن منظرها يحزنني ،
كما يحزنني أن أتذكر ضوءها الأول .
إنني أتطلع الى شموعي المضاءة .

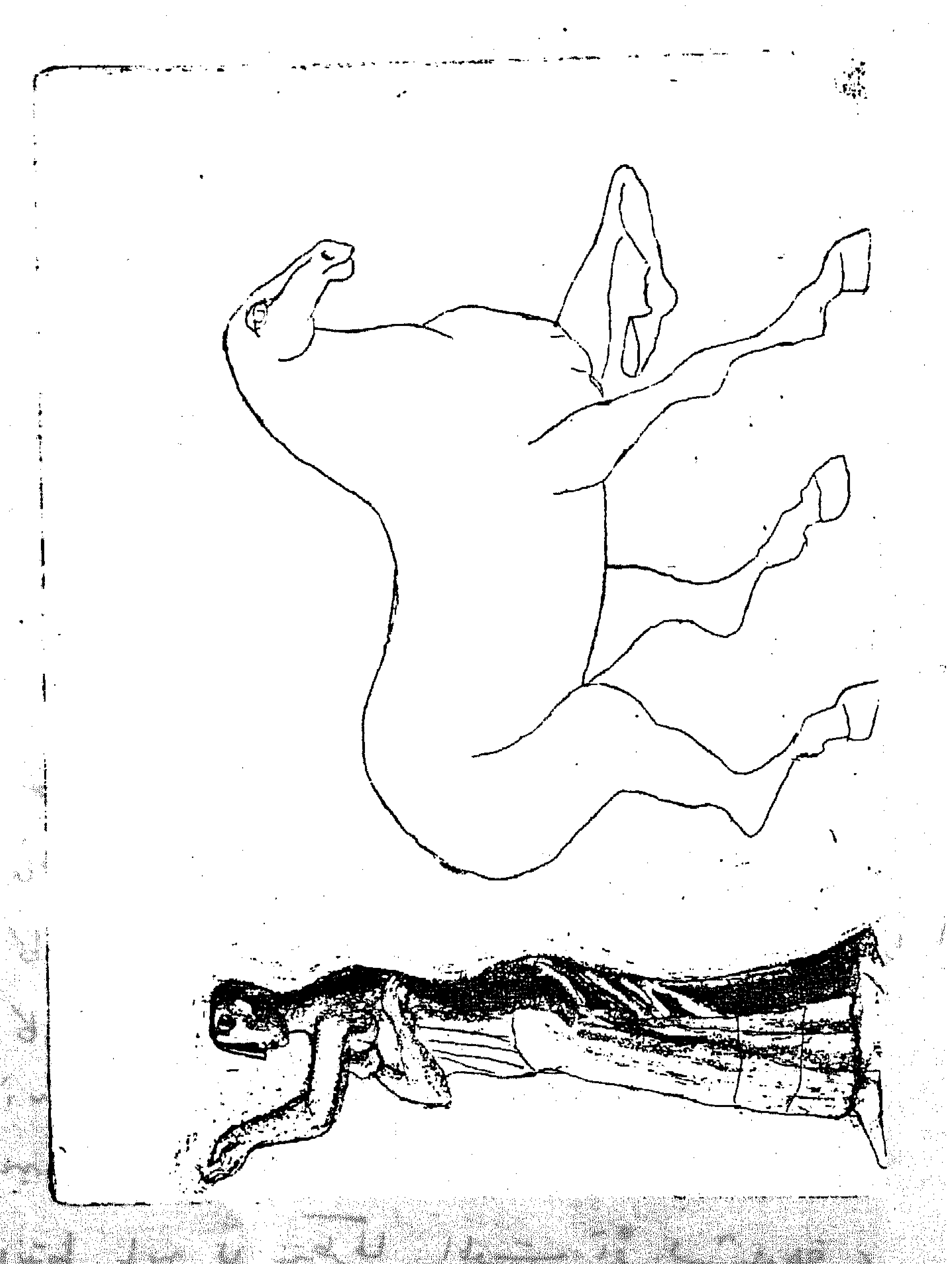
لا أريد أن ألتفت الى الوراء ، خشية أن أرى وأرتعد –
كيف يستطيل الصف الكابي سريعاً ،
كيف تتضاعف الشموع المحترقة سريعاً .

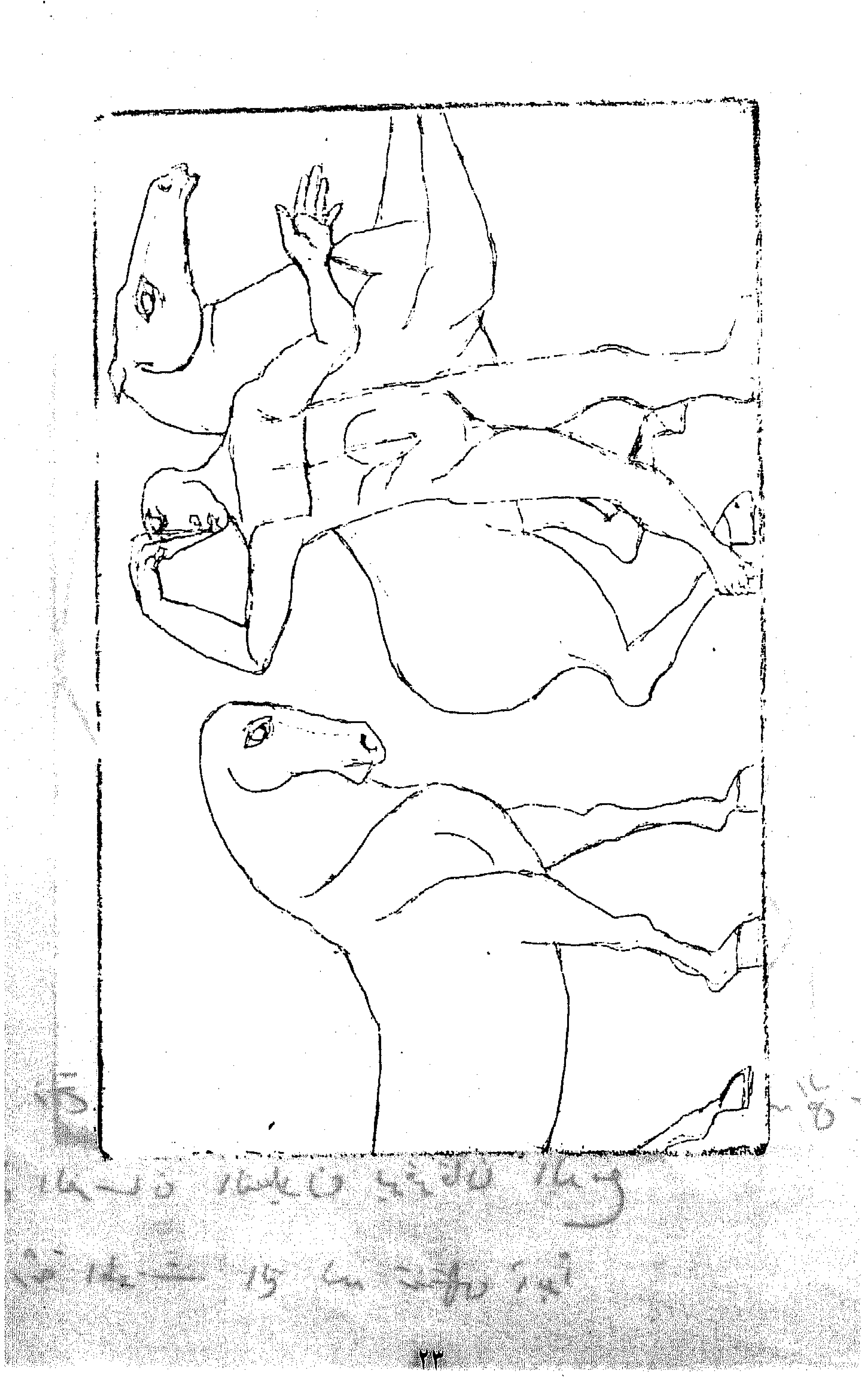


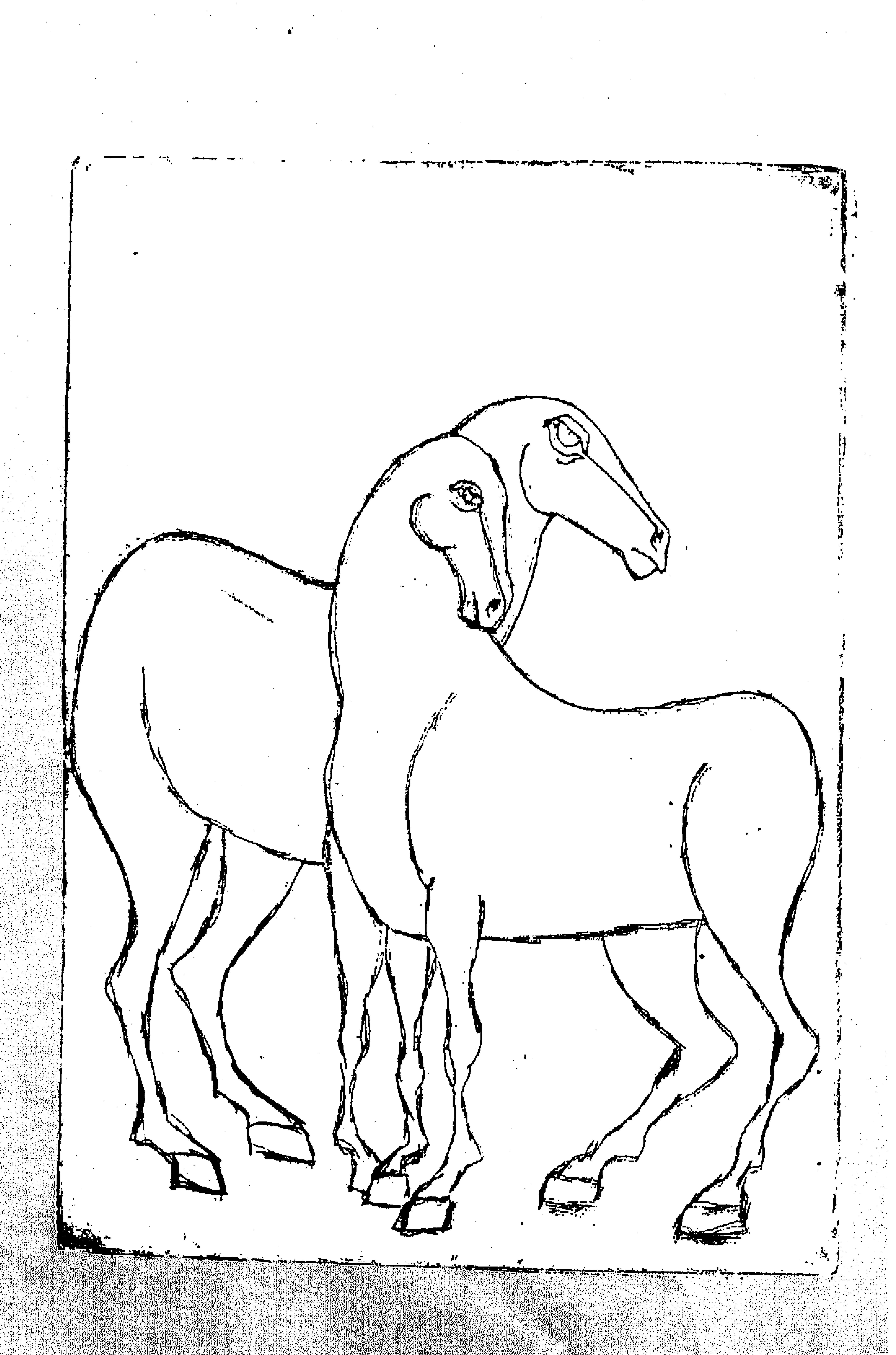
حزن أخيل

عندما شاهدا باتروكلوس قتيلاً ،
وهو الذى كان فتياً ، وقوياً ، وشاباً ،
شرع حصانا أخيل فى النحيب ؛
لقد ساءت طبيعتهما الأبدية
المشهد الذى صنعه الموت .
إنهما يتصافحان برأسيهما ويتلامسان بعرفيهما ،
ويدقان الأرض بأقدامهما ، وينتحبان
إن باتروكلوس الذى تعرفا عليه جثة هامدة ـ مفككة الأوصال ـ









تصدير

كشاعر وفنان تفتحت مداركه فى إسكندرية الأربعينات ، كان لاسم قسطنطين كفافيس دائماً وقع سحرى خاص ، مثل وقع اسم سيد درويش فى ذلك الوقت ، برغم أنى لم أكن قرأت شيئاً من شعره .

وفى أواخر الستينات وبداية ١٩٧٠ ، على وجه التحديد ، وقعت على كتاب "كافافى" لراى دالڤين ، الذى تضمن ترجمة من اليونانية لقصائده التى نشرت حتى وقت صدور الطبعة الأولى للكتاب ، ١٩٤٨ . وفور قراءته ، قررت أن أعّد ، على وجه السرعة ، كتاباً بالعربية عن الشاعر فترجمت تقديم " أودن " ومختارات من القصائد وعهدت إلى زوجتى ـ أمانى فهمى ـ بترجمة السيرة الذاتية التى كتبها دالفين

وبالرغم من هذا الحماس واللهفة على إعداد الكتاب بسرعة ، يبدو أن العالم العربى ، الذى كان يعيش سنوات ما بعد الهزيمة ، لم يكن مهيأ بعد للاحتفاء بهذا الشاعر الذى كان يبحث عن نفسه فى أروقة وقصور وساحات إسكندرية هيلينية أراد تجميدها فيما بين القرن الرابع قبل الميلاد إلى القرن السابع الميلادى .

وحملت مسودة الكتاب معى إلى نيويورك التى أعيش فيها منذ ١٩٧٤ . وفى ١٩٧٦ ، صدرت الطبعة السابقة من كتاب دالڤين وبها مجموعة جديدة من قصائد كافافى التى لم يسبق نشرها . فأخترت بعضها وترجمته إلى العربية لإضافته إلى المسودة العربية بلا هدف أو نية فى نشر .

وبعد مرور أكثر من عشرين سنة على إعدادى لأول كتاب عربى عن كفافى ، اكتشف بعض النقاد المصريين الشاعر السكندرى أخيراً ونحن على أبواب نهاية القرن العشرين. فشعرت بالذنب والخجل معاً .

وعدت إلى مسودة الكتاب ، ونفضت عنها الغبار . وفى محاولة للتغلب على

الشعور بالذنب ، أضفت بعض القصائد الجديدة الأخرى من ترجمات إنجليزية مختلفة . وقرأت أهم ما كتب الشاعر ، وبصفة خاصة كل ما يمت بصلة إلى علاقته فى كتابه بمدينة الإسكندرية . واستعنت بكل ذلك فى كتابة دراسة " إسكندرية كافافى " التى أضفتها إلى الكتاب .

وأخيراً ، لا بد من التنوية أنى ، لدهشتى ، اكتشفت وجود اختلاف ملحوظ وجوهرى فيما بين الترجمات الإنجليزية لقصائد كفافى . وقد بلغ هذا الاختلاف ، فى بعض الأحيان ، حداً جعلنى أشك فى أنها ترجمة لقصيدة واحدة .

وقد أعددت بعض الأمثلة للإشارة إليها فى دراستى ، ولكنى اقتنعت أخيراً بعدم الاستفاضة فى هذه القضية لأنها فى النهاية موضوع لا يمكن أن يخوضه إلا باحث يجيد اليونانية .، وهو شىء لا أدعيه .

أحمد مرسى

نيويرك ـ ١٩٩٠

تقديـــم

كتبه الشاعر الأمريكي

و . ه . أودن

منذ أن تعرفت لأول مرة على شعره بفضل الأستاذ الراحل ر. م. دوكينز منذ أكثر من ٣٠ عاماً خلت ، ولا يزال ك. ب. كاڤافى يؤثر فى كتابتى ، أو بقول آخر ، أستطيع أن أذكر قصائدى التى ، لو لم أتعرف على كاڤافى ، لكنت كتبتها على نحو مغاير أو ربما لم أكتبها على الإطلاق . ومع ذلك ، فأنا لا أعرف كلمة واحدة من اللغة اليونانية الحديثة ، مما جعل سبيلى الوحيد لقراءة شعر كاڤافى ، من خلال ترجماته الإنجليزية والفرنسية .

إن هذا الأمر يثير فى نفسى شيئاً من الحيرة والضيق . ذلك إننى ، مثل أى شخص آخر ممن يكتبون الشعر ، أؤمن دائماً أن الفارق الجوهرى بين النثر والشعر ، هو أن النثر يمكن ترجمته إلى لغة أخرى على عكس الشعر .

لكن إذا كان فى الوسع أن يتأثر الإنسان شعرياً بواسطة عمل لا يستطيع قراءته إلا فى ترجمة له ، فلابد من تبرير هذا الاعتقاد .

من المؤكد أن هناك بعض العناصر فى الشعر يمكن فصلها عن تعبيرها اللغوى الأصلى ، إلى جانب وجود عناصر أخرى غير قابلة للفصل . فمن الواضح ، على سبيل المثال أن أى تداع للأفكار تثيره التجانسات ، يرتبط باللغة التى تظهر بها هذه التجانسات . ففى اللغة الألمانية وحدها تتسق القافية بين كلمة WELT وبين كلمة مثل GELD ، كما أن حكمة " هيلير بيلوك " التالية > ممكنة فى اللغة الإنجليزية وحدها :

When I am dead , I hope it may be said :

" His sins were scarlet , but his books ere read "

فعندما " يغنى " الشاعر . ولا " يتحدث " ، كما فى الشعر الغنائى الخالص ، فمن الصعب ترجمته إن لم يكن من المستحيل ، إن " معنى " أغنية لكامبيون لا يمكن فصله عن الجرس والقيم الإيقاعية للكلمات الفعلية التى يستخدمها ، وفى الوسع تصور حقيقة أن الشاعر ثنائى اللغة قد يستطيع كتابة نفس الأغنية بلغتين ، وأما إذا قام شخص آخر بكتابة ترجمة أدبية لكل منهما إلى لغة أخرى ، فلن يستطيع القارىء أن يتعرف على الرابطة بينهما .

ومن ناحية أخرى ففى الوسع الإمساك بالتقاليد والقواعد التكنيكية للشعر ، فى صورة مجردة ، من الشعر نفسه . إننى لست مطالباً بمعرفة اللغة الويلزية حتى تثيرنى إمكانية تطبيق القوافى الداخلية وتجنيس الأحرف الأولى للكلمات التى يحفل بها الشعر الويلزى ، فى الشعر الإنجليزى ، وربما ألمس استحالة نقلها حرفياً إلى اللغة الإنجليزية ، ومع ذلك فقد اكتشف عن طريق تعديلها ، تأثيرات جديدة وهامة .

هناك عنصر آخر فى الشعر ، غالباً ما يحتفظ ببنائه بعد الترجمه ، وهو صور التشبيهات والاستعارات ، لأنها ليست مستمدة من عادات لفظية محلية ، بل من تجارب حسية يشترك فيها كل البشر .

لست فى حاجة لقراءة " بندار " باللغة اليونانية ، حتى أتذوق الجمال والقدرة فى إشادته بجزيرة " ديلوس " .

... معجزة الأرض الرحبة التى لا حراك فيها ،

التى يسميها القانون ديلوس ، لكنها

الجزء المبارك على الأوليمب ، النجمة النائية المتألقة

للأرض داكنة الزرقة .

عندما تقوم صعوبات فى ترجمة الصور ، فهذا يعنى أن الثروة اللفظية للغة الجديدة تعجز عن التعبير عن المعنى بوضوح بدون استخدام كثير من الكلمات مما

يفقد قوة الكلمات الأصلية ، مثال ذلك هذا البيت الشعرى لشكسبير.

THE HEARTS THAT SPONIELLED ME AT HEELS

هذا البيت لا يمكن ترجمته إلى اللغة الفرنسية بدون تحويل الاستعارة إلى تشبيه أقل تأثيراً .

ومع ذلك ، فما من عنصر من عناصر الشعر القابلة للترجمة ، ينطبق على كافافى إننا نألف من قبل الشعر الحرّ غير الصارم الذى يستخدمه بصفة عامة . إلا أن أكثر صفات أسلوبه أصالة هو ذلك المزيج ، سواءفى مفرداته أو تركيبه اللغوى ، بين اليونانية الديموطية ، واليونانية الرفيعة ، فلا يمكن ترجمته . إذ لا يوجد شئ فى اللغة الإنجليزية مماثل للتنافس بين اليونانية الديموطية واليونانية الرفيعة ، ذلك التنافس الذى أجج المشاعر على المستويين الأدبى والسياسى . نحن لدينا إنجليزية نموذجية على جانب ، ولهجات إقليمية على الجانب الآخر ومن المستحيل بالنسبة للمترجم أن يستنسخ هذا التأثير الشكلى أو بالنسبة لشاعر إنجليزى أن يجنى منه شيئاً .

لا يستطيع المرء أن يتحدث عن الصور فى شعر كافافى ، لأن التشبيه والاستعارة من الوسائل التى لا يستخدمها على الإطلاق ، فسواء كان يتحدث عن مشـــهد ، عن حدث ، أو عاطفة ، فكل سطر من سطوره ، مجرد وصف حقيقى عارٍ ، يخلو من أية زخرفة .

إذن ما الذى يتضمنه شعر كافافى ، مما يظل باقياً بعد الترجمة ، ويحرك المشاعر ؟ إنه شئ يمكن أن أسميه ، تجاوزاً ، نبرة صوت أو حديثاً شخصياً . لقد قرأت ترجمات لكافافى خطتها أيد مختلفة كثيرة ، ولكن كانت كل ترجمة من هذه الترجمات تفصح عن نفسها فى الحال ، كقصيدة من قصائد كافافى ، فليس فى وسع أى إنسان آخر أن يكتب هذا الشعر .

إننى إذ أقرأ أية قصيدة من قصائده أشعر ، " إن هذا الشعر يكشف عن شخص ينظر إلى العالم من زاوية فريدة " . وبالرغم من أنى استهجن القول بأن حديث الكشف عن الذات يجب أن يكون قابلاً للترجمة ، إلا أننى مقتنع بأنه

كذلك . وهذا يقودنى إلى استنتاج أن القيمة الوحيدة التى يمتلكها كل البشر بدون استثناء ، هى التفرد : أما الخواص الأخرى ، على الجانب الآخر ، التى يشترك فيها فرد مع آخر ، مثل الشعر الآحمر أو اللغة الإنجليزية ، فتدل على وجود قيم فردية أخرى مما لا تدخل فى هذا التقسيم . فإذا أخذنا بالرأى الذى يقول بأن القصيدة نتاج ثقافة معينة ، فمن الصعب ترجمتها إلى مصطلحات ثقافية أخرى ، أما إذا أخذنا بالرأى القائل بأنها تعبير عن إنسان متفرد ، فمن السهل أو من الصعب على شخص ينتمى إلى ثقافة أجنبية أن يتذوقها كما يتذوقها واحد من المجموعة الثقافية التى ينتمى لها الشاعر .

لكن إذا كانت أهمية شعر كافافى تكمن فى نبرة صوته المتفرد ، فلن يجد الناقد ما يقوله ، لأن النقد لا يستطيع إلا أن يعقد مقارنات . فليس فى الوسع وصف نبرة صوت متفرد ، بل يمكن فقط تقليدها ، أو بقول آخر ، هناك أحد أمرين ، إما أن تسخر منها أو تقتبسها .

إننى إذ أقوم بكتابة تقديم لشعر كافافى ، أزج بنفسى فى موقف محرج ، إذ أدرك أن ما أكتبه سيكون ذا نفع فقط بالنسبة لأولئك الذين لم يقرأوه بعد ، فإذا ما قرأوه سينسون هذا التقديم تماماً . كما يحدث عندما يتعرف المرء على صديق جديد فى حفل ، فينسى الشخص الذى قام بالتعريف .

يدور شعر كافافى حول ثلاثة محاور رئيسية ، هى الحب والفن والسياسة ، بمعناها اليونانى الأصيل .

كان كافافى مصاباً بالشذوذ الجنسى ، وقصائده الشبقية لا تحاول إخفاء هذه الحقيقة . إن القصائد التى يكتبها آدميون ، لا تعفى من الحكم الأخلاقى الذى تخضع له أفعال البشر ، إلا أن المعيار الأخلاقى فى هذه الحالة يختلف . فمن واجبات القصيدة أن تكون شاهد صدق . والشاهد الأخلاقى هو الشخص الذى يعطى شهادة صادقة بقدر ما يستطيع إلى ذلك سبيلاً ، حتى يمكن المحكمة (أو القارىء) من البت فى القضية بعدل ، والشاهد الأخلاقى هو الشخص الذى يكشف عن نصف الحقائق أو ينسج الأكاذيب : ولكن ليس من وظيفة الشاهد أن

يصدر حكماً . (فى الفنون ، على المرء بطبيعة الحال أن يميز بين الكذبة وبين القصة غير القابلة للتصديق التى لا ينتظر أن يصدقها الجمهور . إن راوية هذه القصة الخرافية ، ينسلخ عنها إما بغمزة من عينه أو بأن يضع على وجهه قناعاً جامد التعبير بشكل مغالى فيه ، أما الكذبة الوحيدة فتبدو فى الغالب طبيعية تماماً .)

إن كافافى ، كشاهد ، أمين أمانة لا مثيل لها . فهو لا يشذب ، ولا يمجد ، ولا يسخر ، إن العالم الشبقى الذى يصفه ، هو عالم التجارب الحسية العارضة والعلاقات الجنسية قصيرة الأجل ، فالحب ، عنده ، قلما يكون شيئاً أكثر من الرغبة الحسية ، وعندما تظهر عواطفه أكثر رقة ، تكون من جانب واحد تقريباً فى معظم الأحيان .

وفى الوقت نفسه ، يرفض كافافى الادعاء بأن ذكرياته عن لحظات اللذة الحسية ، هى ذكريات غير سارة أو أن الإحساس بالإثم يفسدها .

يستطيع المرء أن يشعر بالإثم حول علاقتة بأشخاص آخرين ـ كان قد أساء لهم أو تسبب فى إتعاسهم ـ لكن ما من إنسان ، أياً كانت معتقداته الأخلاقية ، يستطيع أن يأسف بأمانة للحظة من المتعة الجسدية التى عرضها الشاعر . والنقد الوحيد الذى يمكن أن يثار ، هو النقد الذى ينطبق على جميع الشعراء ، ألا وهو أن كافافى ربما لا يقدر تماماً حظه الحسن الفريد فى كونه شخصاً قادراً على أن يحول إلى شعر قيم تجارب ، ربما كانت بالنسبة لأولئك الذين يفتقرون إلى هذه القدرة ، من الأمور التافهة بل والمؤذية . إن منابع الشعر تكمن ، كما ذكر يتيس ، فى حانوت الأسمال والنظام المدلهم من القلب " ويصور كافافى هذا الرأى فى حكاية :

" تمت متعتهما الحسية المنحرفة

نهضا من الفراش ،

ويرتديان ملابسهما على عجل بدون حديث .

يغادران المنزل كل على حدة ، خلسة ، إذ هما
يسيران فى شئ من القلق فى الطريق ، يبدو
كما لو أنهما يتوجسان فى وجود شئ ما يشى
بكل ما دار فى الفراش منذ لحظات قصيرة

لكن لكم غنمت حياة الفنان .
غداً ، فى اليوم التالى ، فى السنوات القادمة ، ستكتب
الأشعار الرصينة التى كانت بدايتها هنا .
(بدايتها)
لكن المرء لا يستطيع إلا أن يتساءل ، ما هو مستقبل رفيق الفنان ؟

إن موقف كافافى من الحرفة الشعرية ، موقف ارستقراطى . فشعراؤه لا يعتبرون أنفسهم أشخاصاً يتمتعون بأهمية عامة عظيمة ، وجديرين بتكريم كونى ، بل هم ينظرون إلى أنفسهم ، كمواطنين فى جمهورية صغيرة يحكم فيها على كل منهم بواسطة أقرانه ، أما معيار الحكم فصارم . إن الشاعر الشاب " أومينيس " مهموم ، لأنه ، بعد كفاح دام سنتين ، استطاع فقط أن يكتب قصيدة قصيرة واحدة .

يُسرى " ثيوقريطس " عنه بقوله :
وإذا كنت على السلمة الأولى ،
فعليك أن تكون فخوراً وقرير العين ،
ليس أمراً هيناً أن تبلغ هذا الشأو ؛
إن ما أنجزته لمجد عظيم ...
أن تضع قدمك على هذه السلحة

يعطيك الحق فى أن تصبح مواطناً

بمدينة الأفكار .

وفى هذه المدينة من الصعب

ومن النادر أن تحصل على المواطنة ،

فى سوقها تجد صنّاع القانون

الذين لا يستطيع أى مغامر أن يخدعهم ...

(السّلمة الأولى)

إن شعراءه يكتبون لأنهم يستمتعون بالكتابة ولكى يعطوا إشباعاً جمالياً ، لكنهم لا يغالون فى أهمية الإشباع الجمالى :

دع الثرثار ينعتنى بأنى ثرثار

فى الأمور الجادة كنت دائماً

مثابراً كل المثابرة ، وسوف أصر على

أنه ما من إنسان أكثر معرفة منى

بالآباء أو الكتاب المقدس أو الشرائع السندوسية .

فى كل من شكوكه

فى كل ملمة تتعلق بأمور الكنيسة ،

شاورنى بوتانياتيس ، شاورنى قبل أى إنسان آخر ،

لكنى فى منفاى هنا (ليت إيرين دوكينا الحاقدة

تدفع الثمن) ، والملل يعتصرنى ،

ليس غريباً أن أروح عن نفسى

بتأليف السداسيات والثمانيات ـ

أن أروح عن نفسى بالحكايا الميثولوجية

لهرمز وأبولو وديونيسوس ،

وأن أؤلف قصائد لا تشوبها شائبة ،

مما ـ اسمح لى أن أقول ـ يعجز

عن كتابته أدباء الآستانة .

إن هذه الدقة ، وهذا احتمال ، هى سبب انتقادهم .

(نبيل بيزنطى فى المنفى يكتب أشعاراً)

يولع كافافى بالإمكانيات الكوميدية التى تفجرها العلاقات غير المباشرة بين الشعراء والعالم . فبينما يحتاج رجل الفعل إلى وجود الآخرين هنا والآن ، لأنه بدون جمهور لا يستطيع أن يتصرف ، أن يصنع الشاعر قصيدته فى عزلة . إنه يرغب ، وهو أمر حقيقى ، فى وجود جمهور لقصيدته ، ولكنه نفسه لا يحتاج إلى انتمائه شخصياً لهذا الجمهور ، وبالفعل ، يتألف الجمهور الذى يتطلع إليه من أجيال المستقبل التى ستخرج إلى الوجود فقط ، بعد موته . لذا ، يجب عليه وهو يكتب أن يبعد عن ذهنه أية آراء تتعلق به وبالآخرين ويركز على عمله ، وبالرغم من ذلك ، فهو ليس ماكينة لإنتاج الشعر ، ولكنه إنسان مثل غيره من البشر ، يعيش فى مجتمع تاريخى ، وعرضة لسرائه وضرائه . إن الشاعر الكابادوشى فيرنازيس يؤلف ملحمة عن داريوس ويحاول أن يتصور المشاعر والدوافع التى جعلت داريوس يسلك سلوكه . فجأة يقاطعه خادمه ليقول أن روما وكابادوشيا فى حالة حرب .

عيل صبر فيرنازيس ، يالسوء الحظ !

فى الوقت الذى كان واثقاً من أنه مع صديقه " داريوس "

سيميز نفسه ، ويغلق إلى الأبد

أفواه نقاده ، النقاد الحاسدين .

ياله من تأخير ، ياله من تأخير لمشروعاته .

لكن إذا كان الأمر مجرد تأخير ، لكان كل شئ لا يزال على خير حال .
لكن دعنا نرى إذا كنا نتمتع بأى أمن على الإطلاق
فى أميزوس ، إنها ليست مدينة محصنة تحصيناً جيداً .
إن الرومانيين لأبشع الأعداء .
هل نستطيع أن نأخذ أفضلهم ، نحن
الكابادوشيين ؟ هلى هذا ممكن على الإطلاق ؟
هل نستطيع أن نقيس أنفسنا فى زمن كهذا فى مواجهة فيالق ؟
أيتها الآلهة الجبارة ، يا حامية آسيا ، ساعدينا .

وفيما كان نهب الاضطراب والقلق
الخاطرة الشعرية تغدو وتروح بإصرار .
أكثر الأشياء احتمالاً ، بالتأكيد ، الصفاقة والسكر ،
داريوس لابد قد شعر بالصفاقة والسكر .
(داريوس)

وفيما عدا القصائد التى تعالج تجارب شخصية ، قلما تدور قصائد كافافى فى أجواء معاصرة . فبعض قصائده تتناول تاريخ اليونان القديم ، وتتناول قصيدة أو قصيدتان سقوط روما ، ومن أحب الحقب التاريخية إلى نفسه ، حقبتان : عصر الممالك التى كانت تدور فى فلك اليونان والتى أقامتها روما بعد تفتت امبراطورية الاسكندر ، وعصر قسطنطين وخلفائه عندما انتصرت المسيحية على الوثنية وأصبحت الديانة الرسمية .

عن هذين العصرين ، يقدم كافافى لنا عدداً من الحكايات والصور الشخصية . إن عالمه الهيلينى الجامع ، عالم مسلوب القوة سياسياً ، ومن ثم ينظر إلى السياسة فيه باستمتاع ساخر . إن هذه الممالك ، رسمياً ، تتمتع بالحكم الذاتى ، ولكن الجميع يعرفون أن الحكام دمى خشبية تتحرك خيوطها فى روما . والأحداث السياسية ذات الأهمية الخاصة بالنسبة للرومان ، مثل معركة اكتيوم ، لا تعنى شيئاً لهم . وحيث أنه يجب عليهم أن يطيعوا مهما كان الحال ، فما جدوى الاهتمام بمعرفة الاسم الذى يحمله سيدهم ؟

أنباء نتيجة المعركة البحرية ، فى أكتيوم ،

لا شك كانت غير متوقعة .

لكن لا حاجة لتدبيج خطاب جديد .

الاسم فقط يحتاج للتغيير . هناك ، فى السطور

الأخيرة ، بدلاً من " حررت الرومان

من أوكتافيوس المخرب ،

هذه المهزلة ، كما لو كانت ، مهزلة قيصر " ،

الآن سنضع " حررت الرومان

من أنطونيو المخرب " .

وهكذا يتسق النص بأكمله اتساقاً بديعاً .

هناك بعض الحكام ، مثل ديميتريوس سوتير ، ممن يحلمون باستعادة مجد بلادهم الغارب ، ولكنهم يضطرون إلى الاقتناع بأن حلمهم مجرد عبث .

لقد قاسى ، لقد شعر بفيض من المرارة فى روما

عندما أدرك من حديث أصدقائه ،

شباب البيوتات العريقة ،

وسط كل الرهافة ، والأدب
أنهم لازالوا يوضحون له ، هو ابن
الملك سيلكوس فيلوباتور ـ
عندما أدرك على أية حال أن هناك دائماً
لا مبالاة متسترة تجاه الأسر التى تدور فى فلك اليونان ؟
التى اضمحلت ، التى لم تعد خليقة بالأعمال الجليلة ...

لو يجد فقط طريقاً يقوده إلى الشرق ،
لو ينجح فى الهرب من إيطاليا ...

آه لو يجد فقط نفسه فى سوريا !
كان صغيراً جداً عندما غادر بلاده ،
حتى أنه لا يكاد يذكر وجهها .
لكنه كان يدرسها دائماً فى فكره
كشئ مقدس تقترب منه فى ضراعة ،
كصورة أرض محبوبة ، كمشهد
للمدن والمرافئ اليونانية .

والآن ؟
الآن اليأس والحزن .

الشباب فى روما كانوا على حق .
ليس فى إمكان الأسر الحاكمة أن تستمر
بعد كل ما أثاره الغزو المقدونى

أياً كان الأمر : لقد حاول بنفسه ،
لقد كافح بقدر ما يستطيع .
وفى غمرة يأسه المظلم ،
يفكر فى شئ واحد
بكبرياء ، أنه ، حتى فى فشله ،
يبين للعالم نفس الرجولة التى لا تقهر ».

البقية ـ كانت أحلاماً ومحاولات غير مجدية
إن سوريا هذه ـ تشبه وطنه شبهاً طفيفاً ،
إنها أرض هيراقليدس وبالاس .
(عن ديميتريوس سوتير ١٦٢ ـ ١٥٠ قبل الميلاد)

إن كافافى ، كما يتضح من هذه القصيدة ، واحد من الشعراء القليلين الذين يستطيعون أن يكتبوا قصيدة وطنية لا تبعث على الضيق . فمن المستحيل ، فى معظم التعبيرات الشعرية التى تعالج الموضوع الوطنى ، أن نميز بين أى من أعظم الفضائل الإنسانيـــة وبين أقبح الشرور الإنسانية التى تتمثل فى الضمير الجماعى .

لقد مجدت فضيلة الوطنية بصفة عامة بأكثر النبرات ارتفاعاً وعلانية ، من جانب الدول التى تخوض معارك لغزو الآخرين ، كما فعل الرومانيون ، على سبيل

المثال ، فى القرن الميلادى الأول ، والفرنسيون خلال التسعينات من القرن الثامن عشر والانجليز فى القرن التاسع عشر والألمان فى النصف الأول من القرن العشرين

فحب الوطن / بالنسبة لمثل هذه الشعوب ، يتطلب إنكار حق الآخرين ، حق الفرنسيين (سكان الغال) والإيطاليين والهنود والبولنديين ، فى حب أوطانهم .

وفضلاً عن ذلك ، فالأمة التى لا تميل إلى العدوان ، تحاط مشاعرها الوطنية بظلال من الشك ، طالما أنها غنية وقوية ومحترمة . فهل تستمر هذه المشاعر إذا تعرضت هذه الأمة لصروف الدهر ، وفقدت ثروتها ولم تعد ذات وزن على الصعيد السياسى فى الوقت الذى تدرك فيه أن هذا الأفول نهائى ، وما من أمل فى العودة إلى مجدها الغارب ؟

فى هذا العصر ، لا أهمية لأى بلد ننتمى ، فالمستقبل غير مؤكد تماماً ، بحيث يصبح هذا الأمر قضية حقيقية لنا جميعاً ، وقصائد كافافى أكثر موضوعية ، مما قد تبدو ، عند قراءتها للمرة الأولى .

فى العالم الهيلينى الشامل لكافافى ، هناك هدف عظيم للحب والولاء . ذلك الهدف الذى لم تنل منه الهزيمة ، ألا وهو اللغة اليونانية . حتى الشعوب التى لم تكن اليونانية لغتها الأصلية ، تبنتها ، فغدت اللغة أكثر ثراء ، لأنها تعمل على أن تكيف نفسها وفقاً للحساسيات وليس وفقاً للأنموذج الكلاسيكى .

... ...

إن كافافى فى قصائده التى تتناول العلاقات بين المسيحيين والوثنيين فى عصر قسطنطين ، لا ينحاز لأى من الجانبين . فالوثنية الرومانية كانت تعنى بالأمور الدنيوية أى أن هدف طقوسها كان تأمين الرخاء والسلام للدولة والمواطنين . أما المسيحية ، بينما لم تكن تنبذ العالم بالضرورة ، كانت تصر دائماً على أن هدفها الرئيسى شيئ مختلف تماماً ، إنها لم تدع ضمان الرخاء الدنيوى لمعتنقيها ،، كما أنها كانت تدين دائماً الانخراط فى الاهتمام بالنجاح ، باعتباره خطيئة .

ولما كان القانون يفرض على جميع المواطنين عبادة الإمبراطور كإله ، كان اعتناق المسيحية بمثابة ارتكاب جريمة . وتبعاً لذلك نبذ المسيحيون خلال القرون

الميلادية الأربعة الأولى الإغراءات الدنيوية ، بالرغم من أنهم كانوا مثل غيرهم من البشر عرضة لغواية الجسد والشيطان ، وكان فى وسع أى إنسان أن يرتد عن ديانته ويظل أفاقاً أثيماً ، ولكن لم يكن فى وسع أحد أن يرتد ويظل محترماً .

لقد تغير الحال بعد قسطنطين ، فأخذت فرص الحياة الدنيا تتوفر للمسيحى دون الوثنى الذى غدا ، بالرغم من أنه لم يضطهد ، هدفاً للسخرية الاجتماعية .

ويصور كافافى فى إحدى قصائده ابن كاهن وثنى يتحول إلى المسيحية

يا يسوع المسيح ، أكرس جهدى اليومى

لأراعى تعاليم

كنيستك القدسية فى كل فعل لى ،

فى كل كلمة ، فى كل خاطرة .

وأولئك الذين تنكروا لك ،

أتحاشاهم - لكنى الآن انتحب ؛

أبكى ، أيها المسيح ، لأن والدى

كان - يالبشاعة القول -

كاهناً بالسيرابيوم الملعون ،

(كاهن السيرابيوم)

وفى قصيدة أخرى ، يأتى الامبراطور جوليان إلى أنطاكية ويدعو إلى ديانته الوثنية الجديدة التى ابتدعها . لكن المسيحية أصبحت بالنسبة لمواطنى أنطاكية ، الديانة التقليدية التي يتمسكون بها بدون أن يدعوها تتدخل على أى نحو كان فى لهوهم ، فسخروا منه ، كعجوز متعصب ؛

هل كان فى الوسع أن ينبذوا

أسلوب حياتهم المحبب ، تنوع
تسليتهم اليومية ، مسرحهم الرائع ....
أن ينبذوا كل هذه الأشياء ، وما هو المقابل بعد كل شئ ؟

ثرثرته الجوفاء عن آلهة مزيفة ؛
ثرثرته الممضة التى تدور حول نفسه ؛
خوفه الطفولى من المسرح ؛
احتشامه الكاذب الوضيع ، لحيته المضحكة .

آه من المؤكد أنهم يفضلون حرف الـ CHI
آه من المؤكد أنهم يفضلون حرف الـ KAPPA * ، مائة مرة .
(جوليان وشعب أنطاكية)

آمل أن تكون هذه المقتطفات قد أعطت فكرة ما عن نبرة صوت كافافى ، ونظرته إلى الحياة . فإذا وجد قارئ ما أنها لا تثير التعاطف ، فإننى لا أعرف كيف يستطيع المرء أن يقارعه الحجة ، وحيث أن اللغة ، إفراز مجموعة اجتماعية ، وليست من صنع فرد ، فإن المعايير التى يمكن استخدامها فى الحكم عليها ، موضوعية نسبياً . وتبعاً لذلك ، فعندما نقرأ قصيدة فى لغتنا الأصلية ، نستطيع أن نكتشف أن الحساسية قد لا تلقى قبولاً فى أنفس بعضنا ،ومع ذلك نضطر إلى الإعجاب ببيانها اللفظى . لكن عندما نقرأ ترجمة ، فكل ما نحصل عليه هو الحساسية ونتيجة لذلك ، أننا إما أن نحبها أو لا نحبها ، وقد حدث أن أحببت شعر كافافى حباً جماً ، حقيقة .

---

* الـ CHI تقابل حرف X في الإنجليزية ، وهو الحرف الثانى والعشرون من الأبجدية اليونانية، والـ KAPPA تقابل حرف الـ K ، وهى الحرف العاشر من الأبجدية اليونانية .

نبذة عن حياة الشاعر*

قنسطنطينوس . ب . كاڤافيس أو قسطنطين : ب. كافافى كما يعرف اليوم عامة فى الأوساط غير اليونانية ، ووالداه بيتر جون كافافى وخاريكليا فويتادى ، اللذان ينحدران من أسرتين ميسورتى الحال فى الاستانة . فقد أصبح بيتر جون وشقيقه الأكبر جورج ، عقب وفاة والدهما عام ١٨٤٢ ، شريكين فى الشركة التى تمتلكها الأسرة ، وهى شركة " كافافى وأولاده "

وفى عام ١٨٥٠ ، نزح بيتر جون وزوجته الشابه وطفلهما الأول إلى الإسكندرية لإنشاء فرع للشركة . وقد أنجبا فيما بعد ثمانية أطفال آخرين ، توفى أحدهم والإبنة الوحيدة بينهم فى مرحلة الطفولة ... وقد ولد قسطنطين ، أصغر أبنائهما فى ١٥ أبريل عام ١٨٦٣ .

كانت شركة كافافى وأولاده ، فى الاستانة ، شركة صناعية . أما فى الإسكندرية فقد حولها بيتر جون إلى شركة تصدير تتعامل مع الغلال والقطن والجلود . أما شقيقه جورج ، فكان قد نزح فى غضون ذلك من الاستانة إلى إنجلترا حيث أنشأ فروعاً لشركة " كافافى وأولاده " فى كل من ليفربول ومانشستر ولندن ، تقوم بتسويق المنتجات التى يصدرها بيتر جون من مصر .

فى عام ١٨٥٥ توقفت الشركة الصناعية فى الآستانة ، ومن ثم كرس الشقيقان جهودهما للتجارة النامية فى القطن المصرى ، بحيث أصبحت شركة كافافى وأولاده فيما بعد ـ وفقاًلما ورد فى تاريخ العائلة .. الذى جمعه الشاعر عام ١٩١١ والذى يعتبر مصدراً للعديد من الحقائق الواردة هنا ـ واحدة من أكبر الشركات التجارية من نوعها فى مصر ، حيث كان لها أربعة فروع ، وكانت هذه الشركة إحدى أوائل الشركات التى بدأت حلج القطن فى مصر ، حتى أن الخديوى

* ترجمة أمانى فهمى

اسماعيل أنعم على بتر جون عام ١٨٦٩ ، بوسام تقديراً لخدماته فى تطوير الصناعة فى موطنه الثانى

كان بيتر جون يتبرع بسخاء للجالية اليونانية فى الإسكندرية ، كما كان شخصية مرموقة فى الحياة الدينية والتجارية للمدينة . ولكنه كان أوروبياً فى مظهره .. كما لم يكن أصدقاؤه ومعارفه الذين كثيراً ما غص بهم منزله ، من بنى وطنه اليونانيين وحدهم ، ولكن كان بينهم أيضاً عددمن رجال الصناعة والأعمال الذين ينحدرون من قوميات مختلفة ، ويشكلون الطبقة الاستقراطية فى الإسكندرية بوضعها المالى والاجتماعى المتميز .

كان هذا هو العالم الذى فتح قسطنطين عينيه عليه فى منزل والده الكائن بشارع شريف باشا حيث ولد . وعندما بلغ قسطنطين السابعة من عمره ، فى عام ١٨٧٠ ، توفى والده ولم يترك من بعده ثروة تذكر ، نظراً لأنه كان يحيا حياة رغدة تتفق ووضعه الاجتماعى .

وبعد عامين ، انتقلت خاريكليا إلى إنجلترا ، حيث بقيت العائلة لمدة سبع سنوات . وفى عام ١٨٧٧ تمت تصفية شركة كافافى ،وأولاده . وبعد عامين عادت خاريكليا إلى الإسكندرية مرة أخرى ، ومعها ستة من أبنائها بينما آثر إبنها الأكبر جورج البقاء فى لندن .

وقد شغل الأبناء الخمسة الأكبر وظائف فى الإسكندرية ، بينما ألحقت خاريكليا إبنها الأصغر الذى كان يلغ آنذاك السادسة عشرة من عمره ، بمدرسة تجارية يونانية اسمها " أرميس " وربما وقع اختيار الأم على هذه المدرسة بالذات ، لأن ثلاثة من أصدقاء الطفولة لإبنها كانوا يدرسون فيها .

لم يعرف إلا القليل عن طبيعة التعليم الذى تلقاه قسطنطين حتى ذلك الحين . ولكنــه يقول فى " تاريخ العائلة " ، إنه تعلم فى البيت اللغتين الفرنسية والإنجليزيــة . ومن المرجح أن يكون قد درس مواد أخرى ، إلى جانب هاتين اللغتين . وقد نشأ على العقيدة الأورثوذكسية اليونانية ، وإن كان ليس معروفاً أى شئ عن مدى تمسك العائلة أو عدم تمسكها بتعاليم دينها .

كانت المادة التى كرس لها قسطنطين الجانب الأكبر من اهتمامه فى مدرسة "أرميس" لا تمت للتجارة بصلة .

فقد كان ك. بابا تزيس مدير المدرسة ، من المولعين بالكلاسيات .

وقد أنس فى قسطنطين استعداداً طيباً ، فغرس فى نفسه ولعاً عميقاً بالكلاسيات والحضارة اليونانية القديمة ، حتى أصبح قسطنطين بعد أن شب عن الطوق ، مواطناً يونانياً بكل معنى الكلمة .

وفـى يونيو عام ١٨٨٢ ، سرت موجة من الذعر بين الأجانب المقيمين فى مصـر ، نتيجة لانتفاضة الشعب المصرى الذى لم يكن ليستطيع الصبر على الضيم ، وبلاده نهب الأطماع بعد تولى توفيق ، وكبار الموظفين بالدولة كلهم من الأجانب ينخرون عظام البلاد ، ويستنزفون دماءها ، فالتف الشعب حول أحمد عرابى ورفاقه ... وسارع الأجانب بترك منازلهم ، وامتلأ ميناء الإسكندرية بسفن تنقل النازحين ، ومن بينهم خاريكليا التى قصدت الآستانة ، مصطحبة أبنائها ، حيث لجأت إلى منزل أبيها جورج فوتيادى تاجر الماس .

وبعد مرور بضعة أشهر ، عاد الأبناء الخمسة الكبار إلى الإسكندرية ، حيث استأنفوا ممارسة وظائفهم السابقة ، بينما قضت خاريكليا وقسطنطين الأعوام الثلاثة التالية فى الآستانة .

كانت خاريكليا ، على خلاف زوجها ، تنحدر من أسرة عريقة من الفناريين ، وهم اليونانيون الذين صارت لهم قوة وسطوة فى المناصب الدينية ، وغيرها من المناصب تحت الحماية التركية . وكلمة " فنارى " مشتقة من كلمة فنار وهو أحد أحياء المدينة الذى أصبح الحى اليونانى الرئيسى .

وقد ألم قسطنطين فى بيت جده الذى أحبه وأعجب به ، بتاريخ أسرة والدته ، وإمتيازاتها ، وما تقدمه إلى الجالية اليونانية ، بحيث كان كثيراً ما يتحدث بفخار عن إنحداره من أصل فنارى .

كما تعرف على زعماء الجالية الفنارية الذين كانوا أصدقاء وأتراب جده ..

وقد عكف خلال السنوات الثلاث التى قضاها فى الآستانة على دراسة التاريخين البيزنطى والهيلينى اللذين واصل اهتمامه بهما طوال حياته . واستوحى منهما موضوعات العديد من قصائده . كما واصل دراسته للغات ، فقرأ آنذاك مؤلفات دانتى باللغة الإيطالية وكتب أولى قصائده .

وقد اهتم أيضاً خلال إقامته فى الآستانة ، باللغة اليونانية الديموطية وهى اللغة الدارجة التى يتحدثها العامة فى اليونان . وقرأ " إروتوكريتوس " وهى قصيدة طويلة باللغة الديموطية كتبها فينسينزو كورناروس حوالى عام ١٦٥٠ . كما تعرف على الأغنيات الشعبية اليونانية التى تناقلتها الأجيال اليونانية عن طريق ترديدها . وقرأ أيضاً الشعر اليونانى الحديث المكتوب باللغتين الرفيعة والديموطية وقداهتم بوجه خاص بدراسة أشعار ديونيسوس سولوموس الشاعر الذى تلقى دراسته باللغة الإيطالية ، والذى إتجه فى كتاباته إلى اللغة الديموطية التى تعلمها فى طفولته ، وأصبح فيما بعد الشاعر القومى لليونان .

وفى عام ١٨٨٢ ، أضاف قسطنطين إلى اسمه حرف " ف " بحيث كان يضعه بين اسمه واسم أبيه ، وذلك تكريماً لجورج فوتيادى .. وظل محتفظاً بهذه الإضافة حتى عام ١٨٩٦ عندما توفى جده . وفى خلال المدة من عام ١٨٩٦ إلى عام ١٨٩٩ ، لم يستخدم هذا الحرف .. ثم أضاف إلى اسمه الحرف الأول من اسم أبيه " ب " ، بحيث أصبح يوقع أشعاره باسم قنسطنطينوس ب . كافافيس . ولكن أصدقاءه من غير اليونانيين ، وكذلك أصدقاؤه اليونانيون الثلاثة المقربون إليه إبان شبابـه ، والذين كان يراسلهم باللغة الإنجليزية ، كانوا يخاطبونه باسم قسطنطين ب . كافافى ، مما يبدو أنه كان اسماً من اختيار الشاعر نفسه .

عادت خاريكليا وقسطنطين إلى الاسكندرية عام ١٨٨٥ ، وليس معروفاً ما إذا كان جورج فوتيادى قد ساعد إبنته مادياً ، ولكن أشقاء قسطنطين كانوا قادرين على مساعدة والدتهم .. والمعروف أن ثانى أكبر أشقاء الشاعر وهو بيتر ، الذى كان يريد أن يستمر قسطنطين فى الكتابة ، أسهم كثيراً فى إعالته .. وقد استمر قسطنطين طوال السنوات السبع التالية فى تكريس وقته للدراسة والكتابة .. وتوسع فى قراءة التاريخ والأدب البيزنطى والهيلينى . وقد أثار إعجابه بوجه

خاص ، كتاب الأمثال الشعرية للبيزنطيين والسكندريين القدامى من أمثال سيمونيدس أوف كيوس وكاليماخوس وميلياجيرو لوسيان . وقاده اهتمامه باللغة اليونانية الديموطية ، إلى الدراسات اللغوية التى كتبها يانيس بسيهاريس الذى سخر من اللغة الرفيعة ودعا إلى التبنى المطلق للغة الديموطية باعتبارها الأمل الوحيد للأدب اليوناني والتطور الثقافي للشعب اليونانى . كما قرأ قسطنطين بنهم خلال هذه الفترة ، الأدب اللاتينى والفرنسى والإنجليزى .

....

كانت مصر التى عاد إليها كافافى ، قد أصبحت آنذاك مستعمرة إنجليزية بالفعل ، مما أدى إلى تدمير الحياة التجارية للجالية اليونانية فيها ، بحيث أصبح من الصعوبة بمكان ، بالنسبة لليونانيين السكندريين أن يعيدوا بناء حياتهم ومراكزهم فى الوقت الذى خيمت فيه على البلاد ، مظاهر البؤس والتدهور العام .

ويصف ستراتيس تسيركاس ، آخر من أرخوا لحياة كافافى ، هذه المرحلة فيقول - كانت قد طمست المعالم المادية والمعنوية لمصر التى كانت تعرفها أسرة كافافى .. ولم يشارك كافافى قط ، طوال حياته ، فى أى نشاط سياسى ، ولكنه كان ليبرالياً وإنسانياً فى تفكيره ، ولذا فقد ولدت لديه هذه الظروف شعوراً بالاكتئاب ، وتعكس قصائده الأولى التى كتبها إبان هذه الفترة تشاؤمه .

وفى عام ١٨٩١ ، توفى بيتر شقيق قسطنطين . وقرر الشاعر أن يعمل بنفسه على كسب قوته . وفى مارس عام ١٨٩٢ ، وكان لم يكمل بعد التاسعة والعشرين من عمره التحق بوظيفة كاتب مؤقت ، بوزارة الري . ولم يكن يأمل أن يعين فى الوزارة كموظف ثابت ، لأنه كان مواطناً يونانياً . ومع ذلك فقد اختار أن يبقى فى الوزارة حيث واصل عمله ككاتب مؤقت ، لمدة ٣٠ عاماً حتى تقاعد فى عام ١٩٢٢ .

... ...

يذكر إثنان من المؤرخين لحياته ، وهما تسيركاس وميخائيل بيريدس ، أن أمه التى عاش معها ، كانت تساعده بمعونة شهرية ، وقد تمكن خلال الأعوام القليلة

التى أعقبت ذلك ، أن يزيد دخله عن طريق العمل كسمسار فى بورصة الإسكندرية للأوراق المالية . وقد أتيح لنا أن نعرف من خلال ملف الشاعر فى الوزارة الذى ألقى تسيركاس الضوء عليه ، أن المسئولين بالوزارة إكتشفوا أنه "مفيد للغاية" لإلمامه الكبير باللغات .. إذ كان يتقن آنذاك إلى جانب اللغة اليونانية القديمة والحديثة ، عدة لغات أخرى ، هى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية واللاتينية والعربية . وربما كان هذا هو السبب فى أنه كان يسمح له بالتغيب عن الوزارة فترة ما بعد الظهيرة ، لممارسة عملة الإضافى كسمسار .

... ...

التقى كافافى فى حوالى عام ١٨٩٥ ، ببيريكليز أناستاسياديس الذى كان يصغره بسبع سنوات ، والذى أصبح وظل أقرب أصدقائه إلى قلبه ، وكان أناستاسياديس ، رجلاً مثقفاً تلقى تعليمه فى إنجلترا، ويتمتع بموهبة الرسم . وقد جمع بين الإثنين تعلقهما بالأدب الفرنسى وأدب وحضارة إنجلترا ، وكان أناستا سياديس من أشد المعجبين بأشعار كافافى الذى كان يثق به كصديق وناقد . ولم تمض مدة طويلة على مولد صداقتهما ، حتى بدأ الشاعر يرسل إلى صديقه نسخاً من قصائده وملاحظات وتعليقات نقدية على الأدب والكتاب والأحداث المعاصرة وكان معظمها مكتوباً بخط يده على قصاصات من الورق . وقد احتفظ أناستاسياديس بالقصائد والملاحظات ، بحيث تعتبر مجموعته التى تعرف الآن باسم " أرشيف أناستاسياديس " ذات قيمة كبيرة لمن يدرس كافافى وتشمل هذه المجموعة حوالى عشرين قصيدة ترجمها إلى الإنجليزية ، جون شقيق قسطنطين .

يجب أيضاً الاعتراف لأناستاسياديس ، بالفضل فى التعجيل بشهرة كافافى فى اليونان . ففى عام ١٩٠١ ، أعطى أناستاسياديس لقسطنطين مائة جنيه أنفقها الشاعر على أولى رحلاته إلى أثينا ، حيث التقى بالروائى الشهير جريجورى إكسونوبوليس ، وعدد من محررى المجلات الذين عرض عليهم قصائده . وفى عام ١٩٠٣ . وأثناء زيارة كافافى لأثينا للمرة الثانية ، إختار إكسونوبولبيس ١٢ قصيدة من القصائد التى قدمها إليه كافافى . ونشرها فى مجلة " باناثينيوم " مرفقة بمقال له عن أعمال الشاعر .

وفى ٤ فبراير عام ١٨٩٩ ، توفيت خاريكليا والدة كافافى التى عاش فى كنفها ، والذى كان إبناً باراً لها ، وذلك على أثر إصابتها بأزمة قلبية .

كانت وفاة الأم ، مجرد بداية سلسلة من حوادث الوفيات والتصدع فى عائلة كافافى خلال سنوات معدودات .

ففى أغسطس عام ١٩٠٠ ، توفى جورج أكبر أشقاء الشاعر ، بعد عودته من لندن ، مصاباً بمرض عضال .

وفى عام١٩٠٢توفى شقيقه أريسيتديس الذى كان قد انتقل إلى القاهرة .

وفى عام ١٩٠٣ توفى الكسندر ، أحب أشقاء قسطنطين إلى نفسه فى أثينا ، حيث كان يرافقه الشاعر بحثاً عن رعاية طبية متخصصة .

وفى عام ١٩٠٦ ، انتقل شقيقه جون الذى عاش معه قسطنطين منذ وفاة والدته والذى كان يتفهم أشعاره أكثر من أشقائه الآخرين ، انتقل إلى القاهرة ولم يعد إلى الإسكندرية إلا فى العام الذى توفى فيه ، وهو عام ١٩٢٣ .

وقد عاش قسطنطين خلال الفترة من عام ١٩٠٦ إلى عام ١٩٠٨ مع شقيقه بول ، وكان الوحيد بين إخوته الذى بقى فى الإسكندرية . ولكنه هاجر عام ١٩٠٨ إلى باريس ، حيث مكث إلى أن توفى عام ١٩٢٠ . وبعد رحيل بول ، شغل كافافى الشقة الكائنة فى شارع ليبسيوس حيث عاش وحيداً بقية عمره .

... ...

يقال أن كافافى كان يكتب حوالى ٧٠ قصيدة كل عام . ولكنه كان يحتفظ بأربع أو خمس منها فقط ، ثم يمزق الباقى . وكان يقوم أحياناً بإرسال قصائده إلى المجلات ، ولكنه كان يفضل أسلوباً أخر غير مباشر لإختيار ما تلقاه أعماله من تقدير .

يقول تيموسى ملانوس ، أول من أرخ لكافافى فى الإسكندرية ، إنه كان يخشى رأى الجمهور ... وكانت طريقته تتمثل فى إرسال نسخ من أعماله إلى أصدقائه ، ثم لا يقدم على نشرها إلا بعد أن يقنعه بقيمتها تقريظهم لها .

وقد نشر أول كتاب له عام ١٩٠٤ ـ وكان قد ناهز عامه الواحد بعد الأربعين ـ ولم يضم هذا الكتاب سوى ١٤ قصيدة . ولم يرسل كافافى نسخاً منه إلى النقاد . ومع ذلك ، لم يمر الكتاب دون أن يثير اهتمامهم ، فراحوا يكتبون ، بل ويحاضرون عن أعماله .

... ...

وفى عام ١٩٠٧ ، بدأ كافافى يهتم بجماعة أدبية شبيبية ، هى " نيا زو " أو " الحياة الجديدة " ، التى كرست جهودها للأدب وتطوير اللغة الديموطية ، والتى كانت تصدر مجلة تحمل نفس الاسم . ولم يكن باستطاعة كافافى أن ينضم لعضوية هذه الجماعة ، وذلك باعتبار أنه كان قد تخطى مرحلة الشباب ، ولكنه كان يحضر اجتماعاتها بانتظام ، وأصبح واحداً من كبار المساهمين فى مجلتها ، وصار يتحدث عن نفسه باعتبار أنه ديموطى .

وكما يقول بيريديس " كان لدى كافافى وعى لغوى حاد ، وكثيراً ما تحدث عن ظواهر ومشكلات اللغة الديموطية " ولكنه كان يقدر فى الوقت نفسه مواطن الجمال فى اللغة الأدبية التقليدية . فقد كانت اللغة اليونانية الرفيعة جزءاً من تراثه .. ولذا لم ينبذ قط لغة عائلته وطبقته .. بل كان يستخدم كلا اللغتين الرفيعة والديموطية . ومن أبرز خصائص شعره مزجه الحساس والرصين بين اللغتين .

وفى عام ١٩١٠ ، نشر كافافى مجموعته الشعرية الثانية ، حيث أضاف ١٢ قصيدة إلى الأربعة عشر قصيدة التى تضمنها كتابه الأول . وكانت جماعة " نيا زو " قد بدأت فى نشر قصائده بانتظام منذ عام ١٩٠٨ وحتى عام ١٩١٨ . كما نشرت مجلة " تاجراماتا " وهى مجلة أخرى كانت تصدر فى الإسكندرية ، وتأسست عام ١٩١١ الكثير من أعماله . وبمضى السنين ، إزداد نشر قصائده فى اليونان ، وبدأت أعماله تترجم إلى الفرنسية والإيطالية والألمانية والإنجليزية . ولكنه لم يطبع بعد ذلك أية كتب أخرى ، ولم تصدر أول مجموعة كاملة لقصائده والتـــى تتضمن أعماله الأولى ، إلا عام ١٩٣٥ ، أى بعد مرور عامين على وفاته .

لقد فعل بيريكليز أناستاسياديس الكثير ، لكى يلقى الضوء على أعمال كافافى فى الأوساط غير اليونانية . فقد كان أناستاسياديس ، هو الذى قدم كافافى إلى الروائى أ.م. فورستر ، وقد حدث ذلك أثناء الحرب العالمية الأولى ، عندما أقام فورستر فى الإسكندرية عقب تطوعه فى الصليب الأحمر . وقام فورستر الذى أصبح من أصدقاء كافافى المقربين بعرض أعماله على كل من الشاعرت.س. إيليوت والمؤرخ أرنولد توينبى و د.هـ. لورنس وغيرهم .

أهدى فورستر الطبعة الثانية من كتابه عن الإسكندرية الذى صدر فى عام ١٩٣٨ وعنوانه " تاريخ ودليل " إلى كافافى . ويضم كتابه " فاروس وفاريلون " الذى نشر عام ١٩٢٣ مقالاً شائقاً عن الشاعر . وفى عام ١٩٤٩ ، فى الذكرى السادسة عشرة لوفاة كافافى ، كتب فورستر إلى أناستاسياديس يقول " كثيراً ما أفكر فى حسن طالعى والفرصة التى أتاحتها لى حرب مروعة للإلتقاء بواحد من أعظم شعراء عصرنا " .

هناك فقرة قصيرة فى كتاب " فاروس وفاريلون " تكشف بوضوح عن شخصية كافافى ، إذ يقول فيها فورستر :

" سيد يونانى يرتدى قبعة من القش ، ينتحى ركناً إزاء العالم ، وربما تكون ذراعاه ممدوتين ، آه . كافافى .. نعم إنه السيد كافافى . وهو إما ذاهب من مسكنه إلى المكتب أو من المكتب إلى المسكن ، إذا كان فى طريقه إلى المكتب فإنه يختفى عندما يلمح أحداً ، وقد ارتسمت على محياه ظلال يأس طفيف . أما إذا كان متوجهاً إلى مسكنه ، فربما يبدأ عبارة معقدة للغاية ، ولكنها نهاية أنيقة ومليئة بالجمل الاعتراضية التى لا تتشابك أبداً ، وزاخره بتحفظات تؤدى إلى التحفظ بالفعل .. عبارة تتحرك بالمنطق إلى نهايتها المتوقعة ، ولكنها نهاية تكون عادة مفعمة بالحياة والمتعة إلى حد يفوق كل توقع ، وأحياناً تنتهى العبارة فـــى الشارع وأحياناً تقتلها حركة المرور ، وتارة أخرى تستمر العبارة داخل المسكن . وهى تتناول السلوك المخادع للامبراطور اليكسيوس كونينوس فى عام ١٠٩٦ أو الزيتون واحتمالاته وأسعاره ، أو تتعلق بثروات الأصدقاء أو بجورج إيليون أو بلهجات المناطق الواقعة داخل آسيا الصغرى . وهو يقدمها باليونانية أو

بالإنجليزية أو بالفرنسية بنفس الدرجة من السهولة . ورغم ثرائها الفكرى وسماتها الإنسانية ، ورغم أحكامها الناضجة ، فإن المرء ليشعر أنها أيضاً تنتحى ركناً إزاء العالم ... فهى عبارة شاعر " .

... ...

وبعد تقاعده عن العمل فى وزارة الرى عام ١٩٢٢ ، قضى كافافى أيامه مع كتبه وكتاباته ، وراح أصدقاؤه يترددون عليه لرؤيته . وكان يزوره أحياناً بعض الأجانب . ويخبرنا ميخائيل بيريدس الذى كثيراً ما تردد عليه فى مسكنه الكائن بالمنزل رقم ١٠ شارع ليبسيوس ، أن الشقة كانت تتألف من بهو طويل زاخر بأرفف ، تغص بالكتب ، وغرفة معيشة تشغل إتساع المنزل ، بها أريكة كبيرة وبعض قطع الأثاث التى كانت تحمل الطابع العربى ، وغرفة نوم كان يستخدمها فى الوقت نفسه كغرفة مكتب .

ويضيف بيريدس : " وكانت هناك غرفة أخرى كان يسميها مستر ساربيانيس (وهو شاعر يونانى سكندرى) " محل تجليد الكتب " . وكان ضوء الشموع ومصابيح الغاز الجميلة ، يسهم فى إضفاء طابع متميز للغاية على المسكن ولكن كان ثمة تميز أعمق فى شخصية صاحبه ، مما جعله فريداً فى نوعه فى المدينة بأسرها .

وفى المساء كان كافافى يتوجه سيراً على الأقدام إلى مقهى مجاور حيث يجد عادة فى انتظاره مجموعة من أصدقائه ومعجبيه ليحتسوا معه القهوة التركية ، وينصتوا إلى صوته الذى يشبه صوت الأرغن فى قراره .

وكان كافافى يتوسط ثلة الأصدقاء ، وإذا كانوا قد استهلوا نقاشاً قبل وصوله ، فإنهم كانوا يعودون من جديد إلى بدايته . وقد يدور الحديث حول الشعر أو التاريخ أو الأحداث الأخيرة .

وكان كافافى يتحدث أحياناً عن أعماله وعن ج. ليخوفيتيس ، وقد أورد فى مذكراته التى لم تنشر والتى أطلق عليها اسم " كافافيكا أوتوشوليا " أى مذكرات كافافية " ، ملاحظات أبداها فى إحدى هذه المناسبات ، إذ يقول :

ـ إن العديد من الشعراء هم شعراء فحسب . أما أنا فشاعر ومؤرخ ، وأنا لم أستطع أبداً أن أكتب رواية أو مسرحية ، ولكننى أشعر بمائة وخمسة وعشرين صوتاً بداخلى تقول لى إن باستطاعتى كتابة التاريخ ، ولكن لم يعد هناك وقت لذلك " .

... ...

وفى شهر يونيو من عام ١٩٣٢ ، بدت على كافافى أمراض الإصابة بسرطان الحلق . ولكنه رفض قبول تشخيص الأطباء . ثم ساءت حالته فنصحه صديقاه الحميمان ريكا وأليكسندر سينجوبولوس أن يذهب إلى أثينا لاستشارة الأطباء هناك .

وفى شهر يوليو دخل كافافى مستشفى الصليب الأحمر بأثينا حيث أجريت له جراحة ناجحة ولكنها أدت إلى فقدانه لصوته تماماً .

وفى شهر أكتوبر عاد إلى الإسكندرية . وفى أوائل سنة ١٩٣٣ انتكست حالته ، ونقل إلى المستشفى اليونانى بالإسكندرية ، حيث قضى الأشهر الأخيرة من حياته .

ويشير ساردیانیس في مقال نشره فى مجلة تانيا جراماتا اليونانية عام ١٩٤٤ إلى أنه قبل وفاة كافافى ببضعة أيام ، استدعى بطريرك الاسكندرية ، دون استشارته لإعطائه المناولة ، وعندما علم كافافى بذلك " رفض وثار " ثم أذعن فى نهاية الأمر وتلقى المناولة و " ضميره يؤنبه " .

وفى اليوم التاسع والعشرين من شهر أبريل توفى الشاعر كافافى ودفن فى اليوم التالى فى مدافن أسرته بمقابر الجالية اليونانية فى الإسكندرية .

... ...

وفى عام ١٩٤٨ قامت جماعة " بنفماتيكا إيستيا " (الشعلة الثقافية) في الإسكندرية إلتى كان يرأسها تيموس ملانوس ، بوضع لوحة تذكارية على حائط المنزل رقم ١٠ بشارع ليبسيوس ، بالإسكندرية .

إسكندرية كفافى

عندما يقول جورج سيفيرس فى دراسته الهامة عن إليوت وكفافى أن إليوت ينحدر من مكان لا جذور له ، مكان بلا ماضٍ ، أما كفافى فشئ مختلف . فهو ينحدر من إحدى عواصم العالم الثقافية التى ، برغم أفول نجمها تقريباً ، لا تزال عظيمة ، وفى وسعها أن تفاخر بكونها " يونانية منذ عصور خلت " .. من القسطنطينية وأنطاكية واسكندرية والفنار ، من عاصمة أرض آباء ثقافية تحددها قبور لا حصر لها ، ولكنها لا تزال شاسعة ، تترامى حدودها بعيداً وتمتد فى أعماق " بكتريا حتى بلاد الهند " . وهو آخر سكان هذا البراح . عندما كان فى الثانية عشرة من عمره ، آلى على نفسه أن يعد قاموساً تاريخياً . ولكنه أهمله بعد أن خط الكلمة التى كان يعتبرها قاتلة ـ الإسكندر . إن لغة اليونانيين المشتركة التى ورثها وجاء ليطورها ، " مثل متصنِّت " ، هى لغة أساتذة الهلينية العظام . وهو آخر ورثتهم .

وعندما يقول روبرت ليدل أن كفافى كان آخر وأعظم سكندرى ، أعتقد أن القارئ لن يخالجه ذرة من الشك فى أنهما يتحدثان عن اسكندرية أخرى . وإن كنت بدورى ـ ربما كسكندرى آخر ـ أتردد أيضاً فى الجزم بصحة تعبير الاسكندرية الأخرى .

أليست المدن القديمة ، وخاصة مدينة فى عراقة الاسكندرية ، هى فى لحظة آلية معينة صورة تنعكس عليهاعصورها التاريخية الغابرة على نحو تراكمى وغير انتقائى ؟

إن سيفيرس نفسه يرى فى شعر كفافى الماضى والحاضر موحدين ، وربما وحد فيهما أيضاً المستقبل ، كما يقول إليوت :

الزمن الحاضر والزمن الماضى

ربما كانا حاضراً فى الزمن المستقبل

والزمن المستقبل محتوى فى الزمن الماضى

ولكن مع التسليم بهذه الحقيقة التى قد لا يرقى إليها الشك لابد أن تستثنى كفافى من التقيد بها . لأنه فى الحقيقة تجاهل تقريباً كل ما لا يمت بصلة للهيلينية التى آلى على نفسه منذ الصغر ، كما أشرنا من قبل ، إن يعيد بناء هيكلها القديم من تراث فلاسفتها ومفكريها العظام وأعمدة معابدها الشامخة والمتداعية . إلا أنه قد تحرر ، بالقطع ، من ربقة الأنموذج الأصلى وحاول أن يعيد صياغة الأسطورة والتاريخ على نسق يخدم رؤيتهالأصليةللعالم والشعر والإنسان ، ولم يتردد فى سبيل تحقيق ذلك فى ، أن يضيف إلى التاريخ ، أو يصنع شخصيات تاريخية معروفة فى مواقف مختلفة . أو بقول آخر ، لم يتردد فى اختراع التاريخ نفسه .

ولهذا يجب أن نضع كل هذه الحقائق فى الاعتبار عندما نحاول أن نحدد على الخريطة الطبوغرافية والتاريخية ما يسميه النقاد " إسكندرية كفافى " .

لقد تصدى إدموند كيلى لرحلة البحث عن " إسكندرية كفافى " فى كتابه "إسكندرية كفافى : دراسة لأسطورة فى طور التكوين " . وبالرغم من بدايته المنفردة التى تعامل فيها مع المدينة المرئية ، ولا أقول الحقيقية ، بحس غليظ ، فقد توصل من خلال تحليل قصائد كفافى إلى وجود أكثر من إسكندرية ، وإن كان قد حددها باسكندريتين اسكندرية المعاصرة التى ولد فيها الشاعر واسكندرية الخيالية أو التاريخية التى اختار كفافى أن يجوس فى أطلالها ، لا ليبكيها كما فعـــل الشاعر العربى القديم ، ولكن لينفخ فيها الحياة من جديد . أو إن شئنا الدقة ، ليقلب رموزها وطلاسمها وتراثها بحثاً عن معنى حياته هو نفسه .

وسأحاول ، فى هذا التقديم المختصر أن أستثنى علاقة كفافى بالمدينة التى ارتبط اسمه بها معتمداً على دراسة إدموند كيلى التى ركزها على شعر كفافى ودراسة الناقد والشاعر اليونانى جورج سيفيرس والسير الذاتية المتاحة وبصفة خاصة كتاب كفافى لروبرت ليدل .

يسود الاعتقاد بأن كفافى كان يعتبر قصيدة " المدينة " علامة فارقة فى تطور شعره . وقد استمد هذا الاعتقاد من اختيار الشاعر لهذه القصيدة لتكون فاتحة مختاراته ـ التيمية ـ من ناحية . ومن دراسة ومقارنة مسودات القصيدة المبكرة من ناحية أخرى .

ويستدل من علميات الحذف والإضافة إن علاقة الشاعر بالمدينة لم تكن سوية منذ البداية . فقد احتاج كفافى إلى بعض السنوات لكى يتأقلم مع المدينة التى اختارها ليعيش فيها بصورة دائمة بعد ١٨٨٥ ، وكان عمره ٢٢ سنة ، حتى بلغ سن السبعين .

فقد أشار ميكيس راليس ، فى خطاب مؤرخ فى ١٨٨٣ ، رداً على رسالة من صديقه كفافى الذى كان عمده آنذاك ٢١ سنة ، من القسطنطينية ، إلى ما يفيد بأن الشاعر كان متذمراً من المدينة ، وكان رد راليس هو " عندما تدعى أنك تكره الإسكندرية وكل هذا العقم ، لا أصدقك " .

نحن نعرف أن كفافى ولدفى الإسكندرية ولكنه لم يكن قد قضى فيها حتى ذلك الحين إلا بضع سنوات من طفولته ومراهقته . ومع ذلك ، فقد التقط إدموند كيلى هذه الرسالة واتخذها أساساً يبنى عليه استنتاجه أن علاقة كفافى بالإسكندرية كانت علاقة حب ـ وكراهية مزدهرة .

نعود إلى قصيدة " المدينة " التى شهدت تعديلاً جوهرياً يتناول المضمون ويكشف عن بداية تحول فى علاقة الشاعر بالمدينة . فهناك مسودة للقصيدة تحمل تاريخ ١٨٩٤ واسم " فى نفس المدينة " يقول فيها كفافى :

أكره الناس هنا وهم يكرهوننى

هنا حيث عشت نصف حياتى

لم يكن كفافى قد قضى نصف عمره فى المدينة كما يقول ، ولكنه كان قضى فيها حوالى عشر سنوات فقط . ويعبر الشاعر عن علاقته المترترة أبداً بمدينته فى مذكرة كتبها فى ٢٨ أبريل ١٩٠٧ ، بعد ١٣ سنة وكان عمره ٤٤ سنه : " الآن ،

تعودت على الإسكندرية ، ومن المحتمل جداً أنى ، حتى لو كنت ثرياً ، كنت سأبقى هنا . ولكن بالرغم من هذا ، لكم يزعجنى المكان ، ياله من إزعاج ، لكم تكون المدينة الصغيرة عبئاً ـ وباللافتقار إلى الحرية .

سأبقى هنا (ومرة أخرى ، لست على يقين تماماً أنى سأبقى) لأن اسكندرية مثل الوطن لى ، لأنها ترتبط بذكريات حياتى .

ولكن إلى أى حد يحتاج رجل مثلى ـ مختلف تماماً ـ إلى مدينة كبيرة . لنقل لندن . منذ غادر ... كم من المرات تدور فى خاطرى " .

... ...

ومرة أخرى ، تكشف هذه السطور القليلة عن مشاعر كفافى المتضاربة ، حتى ذلك الوقت على الأقل ، ١٩٠٧ ، تجاه مدينته . فهو لا ينكر أنه مشدود لها وأنه لو خير لما اختار غيرها حتى ولو كان قادراً على الحياة فى مدينة مثل لندن التى قضى فيها بعض سنوات صباه . وباعترافه أنه تعود عليها ، تعود على الحياة فى اسكندرية مطلع القرن العشرين بتقاليدها التى كانت تجمع بين الضدين ، أسلوب الحياة الأوروبى المتوازى مع تقاليد مصر المحافظة ، بهذا الاعتراف يكون قد اجتاز كفافى مرحلة التأقلم الصعبة . ولكنه مع ذلك ، كما ينم عنه تردده ، لم يحقق مصالحة نهائية مع اسكندرية . فهو يشعر بافتقاد الحرية التى يحتاجها رجل ـ مختلف تماماً ـ مثله .

كان عمر كفافى عندما كتب هذه المذكرة ٤٤ سنة ، وبالرغم من أنه اتخذ اسكندرية بالفعل موطناً له وموئلاً لذكرياته ومصدراً أساسياً لإلهامه الشبقى ، فلا يزال يشك فيما إذا كان سيبقى فى الاسكندرية لو كانت أحواله المادية أفضل . ومع ذلك ، وبالرغم من أن هذا التردد شئ طبيعى وإنسانى ، لا بالنسبة لشاعر ـ مختلف ـ مثل كفافى ولكن بالنسبة لأي إنسان عادى يفتقد القدر اللازم من الحرية الشخصية فى مجتمع شرقى محافظ ، يصر إدموند كيلى على أن شحنة المقطع الأول لمسودة ١٨٩٤ ، كانت آنذاك لا تزال كامنة فى صدره بعد مرور ١٣ سنة على كتابته .

ومن ثم ـ كان قرار كفافى بمراجعة ونشر قصيدة " المدينة " بمثابة إعتبارها نقطة تحول فى علاقته باسكندرية ، وبصفة خاصة بتأكيده الجديد على مقطع :

"............ لا تأمل فى مدينة أخرى

لا سفينة هناك تنتظرك ، لا طريق ."

وتوحى المسودة المراجعة أن الشاعر قد أبرأ المدينة نفسها من المسئولية عن محنة بطله ، فلم يعد يعتبر المدينة سببا للمحنة ولكنها ، بالأحرى استعارة لها .

لقد جرّد كفافى قصيدة " المدينة " من صوت الأنا من أجل إكسابها بعُداً استعارياً أوسع . وهو الطريق الذى أراد أن تكون هذه القصيدة بدايته والذى انتهجه بعد ذلك فى قصدة ؛ المرزابانية " التى كتبها فى ١٨٩٥ . ولكنه لم يحرز التقدم إلاّ بعد مرور سنتين على كتابة " النوافذ " . وذلك بقصيدة " فى إنتظار البرابرة " التى كتبها فى ديسمبر ١٨٩٨ .

وكما يتجلى فى هذه القصيدة بالذات " تحولّت دراما الذات الحبيسة الصغيرة ، التى يعبر عنها من خلال أشياء تتحرك ، إلى دراما أوسع لحضارة فى أزمة يعبر عنها من خلال شخصيات وصور

ويبدو أن كفافى ، ابتداء من ١٩١٠ اتخذ من اسكندرية المعاصرة مطية إلى زمان ومكان آخرين حيث راح يشكل من مادة التاريخ مدناً إهلينية خيالية وبشراً إمّا من منحوتاته الخاصة وأما شخصيات تاريخية يصفها فى مواقف منتحلة لاستخدامها للتعبير عن آرائه الاستعارية . ولكن اسكندرية تبقى دائماً عاصمة هذا العالم الاستعارى ، ومن ثمّ ، فلا غرابة أن تتحول إلى المدينة ـ الأسطورة .

وتمرّ مرحلة الشاعر من المدينة المعاصرة إلى المدينة الأسطورة بعالم " الحوائط " و " النوافذ " الذاتى العتيق ، ، ومسودة " المدينة " المؤرخة فى ١٨٩٤ حتى قصيدة ": فى انتظار البرابرة " التى كتبها ١٨٩٨ .

- ٢ -

الإله يتخلى عن أنطونيو

فى منتصف الليل ، عندما تسمع فجأة

موكباً خفياً يمضى

بموسيقى ساحرة ، وأصوات ،

لا تنع حظك الغارب الآن ،

لقد فشل العمل ، وخططك

ثبت أنها جميعاً خادعة ـ لا تبك عليها بلا جدوى :

كرجل مهيأ طويلاً ، وشجاع

قل وداعاً لها ، للاسكندرية الغاربة

وقبل كل شئ ، لا تخدع نفسك ، لا تقل

كانت حلماً ، وأن أذنك خدعتك ،

لا تحط من شأنك بآمال فارغة مثل هذه .

كرجل مهيأ طويلاً ، وشجاع

كما هو خليق برجل مثلك أعطى هذه المدينة الطيبة ،

إذهب فى ثبات إلى النافذة

واصغ بعاطفة عميقة ،

وليس بانتحاب واستعطاف جبان ،

استمع ـ متعتك الأخيرة ـ إلى الأصوات

إلى الموسيقى الساحرة للموكب الغريب ،

وقل وداعاً لها ، للاسكندرية التى تفقدها .

يحدد الشاعر مأساة أنطونيو فى لحظاته الأخيرة فى افتقاده الإسكندرية . وكأنه يرفض أن تدور بخاطره فكرة أخرى فيشحنه بمشاعر الفقدان والخروج من الرحم إلى الضياع الأبدى . وهذا الإلحاح ليس من قبيل التشفى أو السادية ولكنه بدافع من الشفقة . ففى النطق بكلمة الوداع ، وداع اسكندرية الراحلة ، اعتراف وتسليم بالنهاية . ولا يغيب عن قارئ القصيدة تلك الصورة المتحركة الدرامية البليغة ، ابتعاد العاشق والمعشوق إلى اتجاهين مختلفين .

إن اسكندرية " تأخذ مكان ديونيسوس وهرقل فى قلب أنطونيو فى لحظاته الأخيرة . وهى الإله الذى أثبت القائد الرومانى العظيم أنه جدير بعبادته عندما أعطى عطية المدينة ، وهى الإله الذى يتخلى عنه الآن فى هزيمته " وسط موسيقى موكب خفى .

يلاحظ كيلى أن إسكندرية كفافى المعاصرة تكاد تكون محصورة فى قصائده الشبقية . وأن رؤيته الشبقية ونظرته للمدينة التى يطل عليها من نافذته إندمجتا كلية بحلول الوقت الذى بدأ ينشر فيه قصائده الشبقية التى تجرى أحداثها فى المدينة المعاصرة . وهكذا أصبحت اسكندرية الحديثة بالنسبة له ، على الأقل كما صورها فى شعره ، صورة المدينة الحسية .

وتدور هذه الأحداث ، كما تفيد قصائد هذه الحقبة فى شوارع وحوارى حى العطارين الضيقة الذى كانت تتناثر فيه المواخير والمقاهى والحانات الرخيصة .

كانت الغرفة رخيصة وكئيبة

تنزوى فوق حانة مشبوهة

من النافذة كنت ترى الحارة ،

قذرة وضيقة ، ومن أسفل ،

كانت تأتى أصوات العمال

وهم يلعبون الورق ، يروحون عن أنفسهم .

كان كفافى وقت كتابة هذه القصيدة قد انتقل إلي شقته الواقعة فى شارع ليبسيوس ، الذى كانت تحوطه شوارع ضيقة يقع فيها عدد من المواخير ، ولكنها كانت أكثر برجوازية من مواخير حى العطارين . وقد اختار كفافى هذه البقعة من المدينة لتكون محل سكنه لاعتبارات مختلفة ، من بينها قربها من محل عمله والبطريركية اليونانية والمستشفى اليونانى وكثير من المقاهى والحانات التى كان يتردد عليها . بل إن كفافى لم يفكر فى الانتقال إلى مسكن آخر عندما سكنت العاهرات الطابق السفلىورجن يتحرشن بزواره ، وظل فى شقته هذه فى شارع لبسيوس طوال الست وعشرين سنة الأخيرة من حياته ، وقد قال كفافى ذات يوم "أين يمكننى أن أعيش حياة أفضل . ففى الطابق السفلى ، يتاجر الماخور فى الجسد ، وهناك الكنيسة التى تغفر الخطيئة . وهناك المستشفى حيث نموت" .

ولكن هذه المدينة الحسية ،. مدينة الأحاسيس المتذكرة ليست مجرد وعاء ذاكرة للتجربة الحسية المعايشة بقدر ما هى مدينة للتجارب المهجنة التى يختلط فيها الحقيقى بالمتخيل .

يقول سيفيرس " إن أرض كفافى الخراب ، هى أرض خراب شخصية بدون أساطير إليوت المنسية ، وهى ذات رمزين إثنين فقط .. " أدونيس الميت الذى لم يبعث من جديد ـ أدونيس العقيم ، وبروتس ، العجوز والمتعب والمريض ـ الملك الصياد ـ الذى لم يعد قادراً على أن يتخذ أشكالاً مختلفة " . الذكريات هى ذكريات بروتس ، والتجارب الحقيقية ، تجارب أدونيس الميت ـ العقم والإحباط والفقدان ، تلك هى الصفات الغالبة للتجربة الحقيقية لمدينة كفافى المعاصرة .

واسكندرية الحقيقية إذن ليست عرضاً يعيش على هامش التاريخ . فهى ، البوابة الوحيدة التى تفضى إلى خزانة التاريخ ، إلى أنموذج المدينة الأسطورة ، المدينة الشعرية .

يقول تيموس مالانوس إن عاطفة جياشة غير مرغوب فيها سيطرت على وجود كفافى وأشلت إرادته بعد عودته إلى الإسكندرية . فقد وجد نفسه ، على نحو غير

مدرك بالحس . منخرطاً فى علاقات مشبوهة . فقد امتزجت حياته بأشخاص من العالم السفلى سئ السمعةوسيطرت عليه . فكيف يستطيع أن يفكر فى القضايا المبتذلة التافهة الخاصة بكسب لقمة العيش . وفى بعض الأحيان كان يدرك أنه سلك الطريق المؤدى إلى القاع وأنه إذا كشف شئ مهما كان ضئيلاً فسوف يثير فضيحة . وهو ، فى نفس الوقت ، لا يملك السيطرة على نفسه ، فهو يقضى الليالى كاملة متخفياً بعيداً عن بيته فى أحياء الطبقات الفقيرة . ويدفع الرشاوى للخدم ورفقائه الذين يبتزونه .

ومن هذه المغامرات الليلية ، استوحى كڤافى قصيدة " يقسم " وكتب كڤافى عندما نشرت القصيدة فى ١٩١٥ يقول :

" فى وقت ما ، كان المرء يستطيع أن يعيش فى جوار أحياء معزولة معينة فى اسكندرية ، بدون أن يعرف الجزء الذى يعيش فيه من المدينة ، الحى ـ الراقى ـ إذا استطعنا أن نقول ذلك ، شيئاً عن أسلوب " حياته " . ويرجع ذلك إلى أن أراضى غامضة امتدت فيما بينها وامتلأت منذ ذلك الحين بمنازل ، مما أعطى المدينة الوحدة التى كانت تفتقر إليها من قبل " .

وفى أحد هذه الأحياء المعزولة ، كان كڤافى يقضى لياليه عبداً لشهواته . وفى الصباح ، عندما يدرك مدى الحضيض الذى هبط إليه ، يراوده الندم .

وقد كتب بحروف كبيرة على قطعة من الورق ـ أقسم ألا أفعل ذلك مرة أخرى ـ وكان ما أن يأتى الليل من جديد حتى يعود إلى " متعته القاتلة " حانثاً بقسمه .

وقد أسر كڤافى فى أواخر سنوات عمره بخبايا طلعاته الليلية السرية إلى صديقه باسيل أناسوبولوس حيث كان يبدأ الليلة بالتنقل متخفياً بين حانات حى العطارين ، وعندما تحين اللحظة التى تخمد فيها وقدة الذهن وتشتعل شهوة الجسد ، يتجه إلى غرفة كان يستأجرها فى شقة مشبوهة بقمة شارع مسجد العطارين لإشباع شهواته .

وذات صباح التقط كڤافى قطعة من الطباشير وكتب على شباك قذر " لن تأتى إلى هنا مرة أخرى ، لن تفعل ذلك مرة أخرى " .

وفى الليلة التالية ، أو ذات ليلة أخرى ، يعود من جديد فى ثيابه البالية ، متلفعاً بوشاح ، يغذ السير إلى هذا الحى التعيس .

- ٣ -

يرجح بول بيتريدس أن كفافى كتب قصيدة - فى انتظار البرابرة - فى لحظة يأس سوداء وتفكير عميق . وهل هناك سخرية وفكاهة سوداء - إذا جاز التعبير - أشد من تعلق شعب بلغ أوج حضارته بأمل الخلاص من البطر والسأم على أيدى البرابرة .

تجرى أحداث القصيدة فى مدينة خيالية خارج التاريخ يتطلع سكانها إلى "عصور فقدت ذاكرتها فى ليل الأمس" . إنهم لا يشكون من شئ بعينه ، ولكنهم بالقطع يفتقدون الإحساس بالسعادة فى حياتهم الرتيبة الآسنة ، وليس أمامهم حل إلا أن يسلموا شراعهم للبرابرة لعل الإقلاع فى بحور عاتية يعيد إلى قلوبهم الهامدة رعشة الحياة ومتعة اقتحام المجهول .

... . ولكن البرابرة لم يأتوا

حضر بعض الناس من الحدود ،

وقالوا لم يعد هناك أثر للبرابرة .

والآن ما هو مصيرنا بدون أى برابرة ؟

أولئك الناس كانوا نوعاً من الحلّ .

كتب قصيدة " فى انتظار البرابرة " فى ديسمبر ١٨٩٨ ، وقبل ذلك بثلاثة أشهر ، هزم كتشنر آخر فلول المهديين فى أم درمان ، وكانت مصر حتى ذلك الحين لا تزال تخشى أن تتعرض للغزو . وفى ظل هذا المناخ ، الترقب والخوف من الغزو ، يعتقد تسيركاس أن المدينة هى اسكندرية ، فالساحة العامة أو ساحة السوق هى

" ميدان القنصليات " ، والشيوخ هم ممثلو المستعمرين اليونانيين الأوائل والقضاة هم قضاة المحكمة المختلطة وعند بوابة رشيد يجلس الخديوى عباس الثانى متأهباً لاستقبال الغزاة بالترحيب ، وقد يخلع الأوسمة على قائدهم الخليفة . ولكن روبرت ليدل يستبعد إمكان ترحيب الطوائف الأجنبية بالمهديين عند بوابة رشيد نظراً لما لقيه اليونانيون من معاناة على أيديهم فى السودان . فالحل الذى عرضوه عليهم كان الإسلام أو الموت .

" ليس من المتصور أن هذه القصيدة أو أية قصيدة أخرى من قصائد كڤافى المبكرة ، يمكن بأى حال أن تكون قد صدمت مشاعر زملائه أو رؤسائه بدائرة الرى الثالثة . ولا يمكن أن نتصوره كولد شقى يتعرض لأي نوع من رقابة الأسرة فى مكتبه بطريق الرمل . ولم تكن هناك حاجة لتحذير هاريلكا ـ أمه ـ له :" كوستاكى ، فيما بيننا ، نستطيع أن نقول أى شئ ؛ ولكنك إذا كتبت ذلك فى قصيدة فسوف تضر أليكو وجون وربما بول أيضاً " .

ـ ٤ ـ

لاحظ روبرت ليدل أن كڤافى ، فيما يبدو ، لا يعترف فى أعماله الشعرية الكاملة بحقيقة الفتح العربى . فهو يعيش فى عصور هيلينية وهيلينيسية متصلة . ولا يتردد فى سبيل استكمال حلقات السلسلة ، فى أن يملأ الفراغ بالوهم . وبالرغم من ذلك فقد ترك ثلاث قصائد شارك فيها مشاعر ووجدان الإنسان المصرى ، منها قصيدة ساذجة عن عيد شم النسيم ، وقصيدتان تنمان عن انفعاله بحدثين وطنيين راح ضحيتهما شابان مصريان . ولكن هذه القصائد تدخل ضمن إنتاجه الشعرى المبكر الذى أوصى بعدم نشره .

فقد كتب فى يناير ١٩٠٨ قصيدة "٢٧ يونية ١٩٠٦ ، الساعة ٢ بعد الظهر أو يوسف حسين سليم" وهى مستوحاة من حادثة دنشواى التى وقعت سنة ١٩٠٦.

والحدث الوطنى الثانى الذى تابعه كڤافى بشغف ، كان هو محاكمة ابراهيم الوردانى بتهمة اغتيال بطرس غالى باشا فى ١٩١٠ . وقد حرص كڤافى ، بدافع

من إهتمامه البالغ بهذه القضية ، على تجميع وحفظ قصاصات الصحف المتعلقة بها والتى أضاف إليها هذه الملاحظة : " أظهر الشعب المصرى تعاطفاً مع الوردانى : بدافــع الشفقة بالفرد ، وليس ، على الأقل بين " أكثرهم تطوراً ، بدافع تأييد الفعل . وقد كتبت إحدى الصحف الإيطالية التى تصدر فى مصر توصى بأن يؤخذ بالرأفة ... بعد تنفيذ الإعدام فى الشاب البائس ، سارت مظاهرات مصرية عديدة تعاطفاً معه . وكتبت القصائد فى مديحه ، ولبس طلبة مختلف المدارس العليا أربطة عنق سوداء حداداً عليه . وكانت هناك تجمعات حول قبره . وألقيت هناك الخطب الجياشة بالعاطفة . وحملت أيدى الأصدقاء الورود الجميلة .

– ٥ –

٢٧ يونية ١٩٠٦ ، الساعة ٢ بعد الظهر

(يوسف حسين سليم)

عندما أخذ المسيحيون وشنقوا

الصبى البرئ ابن السبعة عشر عاماً ،

أمه ، التى جرجرت وضربت فوق التراب

هناك تحت أعواد المشنقة

تحت شمس الظهيرة الحارقة

أعولت ، صرخت مثل ذئب ، مثل دب ،

وبعد أن أعياها الوصب ، راحت الشهيدة المسكينة تنعب .

" لقد عشت سبعة عشر عاماً فقط بالنسبة لى ، ياولدى " .

وعندما صعدوا سلم المشنقة

ومرروا الحبل ، ولفوه حول عنقه ،

الصبى البرئ ابن السبعة عشر ..

وكان معلقاً فى الفضاء بصورة تدعو للرثاء

فى تشنجات كربه الأسود

ذلك الجسد اليافع الجميل الصنع

أمه المستشهدة تدحرجت على الأرض

ولم تعد تنعى السنوات

لقد نعيت " سبعة عشر يوماً فقط "

" نعمت بك سبعة عشر يوماً فقط ، ياولدى " .

لم يطبع كڤافى قصائده فى كتاب يعرض للبيع لكافة القراء ، لأنه ربما كان يشعر فى أعماقه أن الشاعر لا يكتب أكثر من قصيدة واحدة ، وهى بذلك لا يمكن أن تنتهى إلا بموته .، وهو ما يفسر الحرية التى أعطاها لنفسه فى مراجعة قصائده من وقت إلى آخر وتنقيحها مرة بعد الأخرى بالحذف أو الزيادة . وقد دفعه ذلك إلى ابتداع طريقة نشر خاصة ، وهى إصدار مختارات من قصائده فى طبعات صغيرة ومحدودة ، منها المنسوخ باليد أو المجمع من سلخ إضافية من قصائده المنشورة بالصحف أو المطبوع على حسابه الخاص .

وقد احتفظ كڤافى بقائمةأ سماء من كان يوزع عليهم هذه المطبوعات . وكان أفراد أسرته وأصدقاؤه المقربون يحتلون قائمة قرائه المختارين . ويليهم النقاد وأصحاب الصحف اليونانية التى اهتمت بنشر قصائده .

ويمكن ، بإلقاء الضوء على بعض الأسماء من خارج دائرة معارفة الضيقة ، أن نرسم صورة للوسط الثقافى الأجنبى الذى تحرك الشاعر فى كنفه فى اسكندرية مطلع القرن العشرين .

أهدى كڤافى مجموعة قصائده فى ١٩١٢ لأنريكو بيا. وقد عرف فيما بعد كشاعر إيطالى مرموق ومؤلف رواية " موسكاردينو " التى أشاد بها الشاعر عزرا

باوند .

كان أنريكو بيامهاجراً إيطالياً جاء إلى مصر كصبى فى ١٨٩٦ ، حيث اشتغل عاملاً ثم صانعاً وأخيراً تاجر رخام . وفى١٩٠١ انضم إلى نادى "لا باروكا روسا" La Barocca Rossa الواقع فى شارع حمام الذهب بالاسكندرية والذى كان مستودعاً تجارياً . وكانت هناك شقة فوق المستودع ، سكن فيها بيا بعض الوقت ، فحولها إلى مكان لانعقاد اجتماعات الفوضويين من مختلف شعوب العالم الذين أسسوا هناك " جامعة شعبية " كملتقى لهؤلاء المثقفين .

وهناك ، التقى بيا بأونجاريتى فى ١٩٠٦ ، وفى ١٩٠٨ ، عاد بيا إلى إيطاليا لعدة أشهر ، حيث تعرف على الرسام لورينزو فيانى ، وأسسا معاً وبالاشتراك مع الشاعر شيكاردو جماعة سميت IL Manipolo D`Apuania على اسم جبال الإلب فى إقليم أبوانيا ، المنطقة التى ارتبط اسمها بالفوضوية . وبعد وفاة شيكاردو أصبح فيانى " جنرالهم " وأطلق عليهم " الصعاليك الأبطال " . وضمت هذه الجماعة من الفنانين والكتاب والموسيقيين الفوضويين كثيراً من الموهوبين وغيرهم من الشباب الواعد الذى لم يحقق شيئاً كبيراً .

وفى سنة ١٩١٢ ، تسلم جورج فريسميتساكيس مجموعة قصائد كڤافى . وكان قد تعرف فى إيطاليا على جماعة بيا الذين أطلقوا عليه " الفيلسوف اليونانى " . وبعد عودته إلى الإسكندرية أراد أن يصبح " جنرالاً " له جماعة مماثلة من الشبان . وقد أطلق أتباعه على أنفسهم " أبوانى " .

قدم ملاتوس فريسميتساكيس كشخص غريب الأطوار ولكنه غير موهوب . وقد كان شغوفاً بتحقيق " اكتشافات " ، ومنها ، على سبيل المثال ، حانة صغيرة فى شارع أنستاسى يتردد عليها المومسات ، حانة شيامبورلين حيث كانت جماعة أبوانى تستمتع بأكل السباجيتى وشرب الكيانتى . وربما كان كڤافى يتردد عليهم فى هذه الحانة بالرغم من اعترافه بأنه لم يجرب السباجيتى التى اشتهرت بها .

وكانت هذه الجماعة تنظم المظاهرات المعادية للدين أمام كنيسة سانت كاترين الكاثوليكية .

وفى ربيع ١٩١٧ ، أصدر أثاناسوبولوس ، أحد أفراد الحركة ، مانيفستو بعنوان " كفافى والروتين " أعلن فيه أن الشاعر عدو للروتين الرتيب ومن ثم فهو واحد من جماعة أبوانى .

وهاجم مالانوس المانيفستو هجوماً عنيفاً . ولا يعرف حتى الآن سبب هذا الهجوم الذى أتى من كاتب يعتبر الآن أفضل ناقد لأعمال كفافى .

ولكن روبرت ليدل يشير إلى حادثة وقعت فى أول لقاء بين الرجلين فى ١٩١٥ حيث أبدى كفافى رغبة أثيمة أثارت الامتعاض فى نفس مالانوس الذى لم يقو فى نفس الوقت على أن ينال من تقديسه لشعره . ويقال أن هذه الحادثة مسئولة عن مشاعر الكراهية والحب التى ظل مالانوس يكنها للشاعر الأثيم .

ذكر مالانوس أن المانفستو يتضمن حججاً عديمة المذاق ، باهتة وغير مشروعة . وإذا استطعنا جميعاً أن نحيا حياة كفافى السلبية فلن نرغب إلا فى شعره . وقد قابل بين عقدة ـ الإيفيب ـ القديمة وبين عقيدة الشاعر : فالعقيدة القديمة تشمل كل عناصر الصحة ، أما عقيدة كفافى ، فهى سقيمة . ودعا إلى شعر يفوح برائحة التربة الندية وأخشاب الصنوبر التى تجف فى الشمس وليس فى غرف الشاعر المغلقة والعطنة .

وقد شارك عدد كبير من جماعة " الأبوانى ": فى كتابة المانفستو الثانى ، وأكد الكسندر سنجوبولوس ، الذى أصبح فيما بعد المتحدث باسم الشاعرثم وريثه، أن كفافى يتجنب الابتذال . وذكرسنجوبولوس فى مذكرته المقتضبة ، والتى يرجع النقاد أن كفافى نفسه هو الذى كتبها ، آن مالانوس كان من المترددين على مسكن كفافى وأنه كتب شعراً على نسق شعره .

ورفض واحداً من الجماعة المشاركة فى المانفستو ، وكان بنايوتس بنا يوتى الذى ترك المدرسة وأصبح بائعاً للصحف حتى يتاح له أكبر وقت ممكن للقراءة ، وقــد احتج بنايوتى على جماعته لاهتمامها بشاعر يعارض كل تقدم ونفع اجتماعى . وقد دمغ فكر الشاعر السياسى بهذا الحكم الذى أعلنه بنايوتى فى ١٩١٧ .

ولكن بنايوتى توفى فى ريعان الشباب مع غيره من جماعة الأبوانى بمرض السل . ويقال أن كڤافى قد رثاهم فى مرثياته لفتيان العصور الهيلينية .

وإلى جانب تلك الجماعات من الشعراء والفنانين والكتاب الفوضويين ، احتك كڤافى فى بداية الحرب العالمية العظمى بعدد من الأدباء والمفكرين الإنجليز والفرنسيين المرموقين ، من بينهم روبن فيرنس ، مترجم " كالا ماخوس " ، والسير جون فورسدايك ، المسئول بالمتحف البريطانى ، وأخيراً أ.م. فورستر ، الذى لعب دوراً هاماً فى ذيوع شهرته الأدبية فى الغرب .

ومن منتديات اسكندرية الأدبية الأخرى فى تلك السنوات مكتبة " جراماتا " ، بشارع دبانه . وكان يديرها سيفن بارجاس ، الذى كان يعرف باسم نيكوس زليتاس، وزورجته التى كانت تشعر بالانزعاج عندما يأتى الكسندر زينجوبولوس إلى المكتبة ويقول لكڤافى " لتنهض ، أيها العجوز ، لنخرج " . فقد كانت تعتقد أن الإصرار على الإشارة إلى السن ، الذى كان كڤافى يحب إخفاءه ، ينم عن قسوة .

وكانت ، هى وزوجها ، تربطهما علاقة وثيقة بالشاعر . وهى تتذكر كيف أتى إلى بيتهما ذات ليلة بعد الساعة العاشرة ليعطى بارجاس قصيدة فرغ من كتابتها فى الحال . " لقد أحضرتها لك يا نيكو حتى أستطيع أن أنام فى سلام " وفى مرة أخرى يقول " خذها يا نيكو إنها تحرق أناملى " .

كان كڤافى فى سنواته الأخيرة يتردد ، من وقت إلى آخر ، على مقهى " قصر البلياردو " ، بشارع المسلة ، ليلتقى بسوتيريس لياتسيس ، رئيس تحرير ـ تاخيدروموس ـ إما ليطلب إليه أن ينشر خبراً عنه أو لمجرد الثرثرة .

وفى أحيان أخرى كان يذهب إلى مقهى السلام ، بشارع السلام ، حيث كان يلتقى بثلاثة غلمان ، سبيرو وجورج ، وكان الأخير محاسباً بإحدى مقاهى الابراهيمية ، وتوتو ، ميكانيكى سيارات . وكان رواد المقهى الموقرون يستهويهم مشاهدة الشاعر عندما يمر بالمقهى ويسأل عن توتو بالذات . وإذا لم يكن موجوداً ، ينصرف فى الحال . وحتى لا يساء فهم هذه العلاقة ، تقول ريكا سنجوبولوس أن

الدافع الاساسى لتردد الشاعر على مقهى السلام ، كان هو الرغبة فى صحبة الآخرين ، وليس أى سبب آخر مما قد يتبادر إلى الذهن . وكفافى كان يخشى الوحدة . وقد فعلت ريكا نفسها الكثير من أجل تهدئة هواجسه . فبعد زواجها من الكسندر سنجوبولوس فى يوليو ١٩٢٦ ، سكنا شقة تقع أسفل الطابق الذى كان كفافى يسكن فيه .

ومما يذكر ، أن كفافى عارض فى البداية زواجهما . وقد بكى فى حفل الزفاف . ولكنه وجد فى ريكا ، بعد ذلك ، صديقة وفية للغاية ، لشخصه ولعمله على السواء . فقد رعت أعماله وكان زوجها يسهر على تمريضه إذا ألم به مرض . وبعد موته ، كانا هما اللذان أصدرا الطبعة الأولى لأعماله . وكانت ريكا هى التى لجأ إليها كفافى قبل أى أحد آخر فى مرضه الأخير .

لقد ظل كفافى يكتب الشعر حتى لفظ أنفاسه الأخيرة ، حتى أنه طلب إلى ريكاسنجوبولوس ، وكان طريح فراش الموت ، أن تبحث له عن مرجع بمكتبة البلدية كان يحتاجه لقصيدته الأخيرة .

وكما استمرت علاقته بالشعر حتى الرمق الأخير ، أبى كفافى إلا أن يموت فى الإسكندرية . وقد حاول صديقه أنطونى بنياكى أن يقنعه بالرحيل معه إلى أثينا ، ولكنه أصر على عدم مفارقة اسكندرية . وقد اعتاد أن يقول " ميدان محمد على عمتى ، وشارع شريف باشا ابن عمى الأول ، وطريق الرمل ابن عمى الثانى ، فكيف أتركهم ؟ "

لم يملك كفافى ، كما يقول روبرت ليدل ، أن يترك التقليد الذى ورثته مدينته ، وكان هو الذى ادعى ملكيتها لهذا التراث . لقد كان آخر وأعظم سكندرى . فقد كانت حقبة الاسكندرية ، على عكس الاعتقاد الشائع ، مصدر إلهامه الشعرى . وكان كفافى هو الذى أثراها بشعره . وكان شعره ، كما قال إليوت بعد ذلك ، هو العمل الفنى الجديد حقيقة الذى غير النظام الموجود للماضى الهيلينسى بأكمله .

إن اسكندرية ، كما يؤكد جورج سيفيرس ، هى إحدى عواصم العالم الثقافية التى ، بالرغم من أفولها تقريباً ، لا تزال عظيمة ، وتستطيع أن تفاخر بكونها

"يونانية" منذ عصور خلت " .

تلك كانت اسكندرية كفافى ، وهى مدينة أسطورية تتجاوز الشريط الساحلى المحدود بالبحر المتوسط وبحيرة مريوط إلى أعماق العصور الهيلينسية . مدينة تعلى عقيدة المتعة الحسية ـ الهندوسية ـ والفن والتعلم والاحتفال باللغة اليونانية التى وحدت السكندريين عبر العصور ، منذ عهد سوتر الأول البطلسى فى القرن الرابع قبل الميلاد .. إلى أمونيس فى القرن السابع الميلادى . وهى بالتأكيد ليست اسكندرية محمود سعيد أو اسكندرية سيد درويش أو اسكندرية سيف وابراهيم وانلى أو اسكندرية محمد ناجى أو اسكندرية إدوارد الخراط أو يوسف شاهين . وإن كانت كل من هذه المدائن ، مع ذلك ، لا تخلو من البعد الأسطورى الشخصى والتاريخى الانتقائى ، كما هو الحال مع كفافى .

وليست هذه التعددية إلا شهادة بعبقرية المدينة التى تلاشى فى لحظات التجلى التخوم الفاصلة بين الواقعى والخيالى وبين الحاضر والأمس والمستقبل .

فبراير ١٩٩٠ ـ نيويورك

كافافي

شاعر الاسكندرية

الرغـــاب

كأجساد الموتى الذين لم يطعنوا فى السن

وقد أودعوهم ، باكين فى ضريح رائع ،

الزهور فوق الرأس ، والياسمين تحت الأقدام ـ

هكذا تبدو الرغاب التى مضت

بدون تحقق ، بدون أن تحقق واحدة منها

ليلة من اللذة الحسيّة ، أو صباحاً يشع عليه القمر .

الأصوات

الأصوات المثلى والحبيبة الحميمة

أصوات أولئك الموتى ، أو أولئك

الذين فقدناهم ، كما نفقد الموتى .

أحياناً تتحدث إلينا فى أحلامنا ،

أحياناً نسمعها ونحن نفكّر بأذهاننا .

وفى لحظة تعود أصداء أخرى مع صداها

من باكورة شعر حياتنا ـ

مثل الموسيقى التى تبدّد الليل البعيد .

أبتهال

ابتلع البحر بحّاراً فى قاعه ـ

أمه ـ التى لا تشك فى شئ ـ تروح تضئ

شمعة طويلة أمام مريم العذراء

ليعود إليها بسرعة ، ولكى لا يسوء الجو ـ

إنها دائماً ترهف السمع للريح .

لكنّها بينما تصلّى وتبتهل ،

تصغى الأيقونة ، المهيبة والحزينة ، وهى تعلم تماماً

أن الإبن الذى تنتظره لن يعود أبداً .

الرجل العجوز

فى القاعة الداخلية للمقهى الصاخب

يجلس رجل عجوز منكفئاً على مائدة ،

أمامه صحيفة ، ما من رفيق إلى جانبه .

وفيما يلعن شيخوخته التعيسة

يفكّر فى مدى ضآلة استمتاعه بالسنوات

عندما كان يمتلك القوة وسحر الكلمة والطلقة الحسنة

يعلم أنه طعن فى السن ، يدرك ذلك ، يراه ،

ومع هذا فزمان الصبا يبدو كالأمس .

ياله من زمن قصير ، ياله من زمن قصير .

ويتأمل كيف أن الحكمة قد خدعته ؛

وكيف كان يثق فيها دائماً ـ ياللحماقة ! ـ

كاذب من يقول غداً أمامك فُسحة من الوقت .

إنه يتذكر الرغبات التى كبتها ، وكم

من البهجة قد ضحّــى به . إن كلّ فرصة ضائعة

تسخر الآن من حصافته البلهاء .

... لكن نتيجة لكّل هذا التفكير والتذكر

يترنح العجوز إعياء . ويروح فى النوم

منكفئاً على مائدة المقهى .

شموع

أيام الغد تقف أمامنا

مثل الشموع الصغيرة الموقدة

ـ الشموع الصغيرة الذهبية الحارة ، والمتوهجة .

الأيام المنصرمة تبقى وراءنا ،

صف مفجع من الشموع المحترقة ،

أقربها لا يزال يزفر الدخان ،

الشموع الباردة ، ذائبة ومحنيّة .

لا أريد أن أرنو إليها ، إن جرمها يحزننى ،

كما يحزننى أن أتذكر ضوءها الأول .

إننى أتطلع إلى شموعى المضاءة .

لاأريد أن ألتفت إلي الوراء ، خشية أن أرى وأرتعد ـ

كيف يستطيل الصفّ الكابى سريعاً ،

كيف تتضاعف الشموع المحترقة سريعاً .

CHE FECE .... IL GRAN RIFIUTO

لابد لبعض الناس أن يأتى اليوم

حيث يجب أن يقولوا **نعم** العظمى

أو **لا** العظمى

إن من يحمل **نعم** جاهزة معه

يكشف عن نفسه فى الحال ، وما أن يتفوّه بها حتى يعبر

إلى سبيل الشرف ، وإدانته الخاصة

إن من يرفض لا يندم . وإذا ما سئل ثانية ،

يجيب بـ **لا** مرة أخرى . ومع ذلك ف **لا** هذه ـ

لا الحقة ـ تسحقه ما بقى له من العمر .

رتابـــة

يوم رتيب يعقب رتابة

مشابهة أخرى ، نفس الأشياء

ستحدث ، ستحدث مرة أخرى ـ

نفس اللحظات تجدنا وتفارقنا .

شهر يمضى ويعقبه شهر آخر

إن المرء ليستطيع بسهولة أن يتنبأ بالأحداث القادمة

إنها نفس أحداث الأمس المضّة . وينتهى الغد بأن لا يشبه

غداً .

حوائـــط

بدون اعتبار ، بدون شفقة ، بدون خجل

أقاموا حولى حوائط ضخمة وعالية .

والآن أجلس هنا يائساً

لاأفكر فى أى شئ آخر ، إن هذا المصير ينخر فى ذهنى

لأنه كان علىّ أن أنجز العديد من الأشياء فى الخارج

آه لماذا لم ألحظهم ، عندما كانوا يقيمون الحوائط !

لكننى لم أسمع ضجيج وصوت البنّائين .

فى انتظار البرابرة

ما الذى ننتظره ، باجتماعنا فى الساحة العامة ؟

سيأتى البرابرة اليوم .

لم هذا الجمود فى مجلس الشيوخ ؟

لماذا يجلس الشيوخ بدون أن يصدروا قوانين ؟

لأن البرابرة سيأتون اليوم .

أية قوانين أخرى يستطيع الشيوخ إصدارها ؟

عندما يأتى البرابرة سيسنّون القوانين .

لماذا استيقظ إمبراطورنا فى مثل هذه الساعة المبكرة ،

ليجلس عند بوابة المدينة الرئيسية ،

على العرش ، ساكناً ، مرتدياً تاجه ؟

لأن البرابرة سيأتون اليوم .

والإمبراطور ينتظر لاستقبال

رئيسهم . حقاً ، لقد استعدّ

ليقدّم له قرطاساً حُفر عليه

العديد من ألقاب وأسماء الشرف .

لماذا خرج حكّامنا وقضاتنا .

اليوم ، وقد إتزروا بشملاتهم الحمراء المطرّزة ،

لماذا يلبسون الأساور المرصّعة بالأحجار الكريمة الزرقاء ،

ويأتلقون باللآلئ البراقة اللامعة ؟

لماذا يمسكون العصى الثمينة اليوم ،

المطعّمة بالفضة والذهب ؟

لأن البرابرة سيأتون اليوم .

ومثل هذه الأشياء يخطف أبصار البرابرة .

لماذا لا يأتي الخطباء المفوّهون كما يحدث دائماً

لإلقاء خطبهم ، ليقولوا كلمتهم ؟

لأن البرابرة سيأتون اليوم ،

والبلاغة والخطابة ، تصيبانهم بالضجر .

لماذا هذا الإضطراب ، والهرج المباغت ؟

(ياالليل الذى كسا وجوههم)

لماذا تخلو الشوارع والساحات بهذه السرعة ،

ويعود الجميع إلى بيوتهم ، منغمسين فى التفكير ؟

لأن الليل قد حلّ هنا ولكن البرابرة لم يأتوا

حضر بعض الناس من الحدود ،

وقالوا لم يعد هناك أثر للبرابرة .

والآن ما هو مصيرنا بدون آى برابرة ؟

أولئك الناس كانوا نوعاً من الحلّ .

فرساً أخيل

عندما شاهدأباتروكلوس قتيلاً ،

وهو الذى كان فتياً ، وقوياً،وشاباً ،

شرع فرساً أخيل فى النحيب ؛

لقد ساء طبيعتها الأبدية

المشهد الذى صنعه الموت .

إنهما يتصافحان برأسيهما ويتلامسان بعرفيهما ،

ويدقان الأرض بأقدامهما ، وينحبان

إن باتروكلوس الذى تعرّفا عليه جثة هامدة ـ مفكوكة الأوصال ـ

لا قيمة له الآن ـ زهقت روحه ـ

لاحول له ـ خامد النفس ـ

عاد من الحياة إلى اللاشئ العظيم .

شاهد زيوس دموع الفرسين الأبديين

فألم به الحزن . وقال " فى زفاف بليوس ،

كان يجدر بى أن لا أتصرف بدون روّية إلى هذا الحد ،

كان من الأفضل يافرسى المنكودين

أن لا نسلمكما ! ما الذى تفعلانه هناك ،

بين البشر المنكوبين ، لعبة القدر ؟

أنتما يامن لا ينتظركما الموت أو الشيخوخة ،

تزعجكما المصائب العابرة .

لقد زج بكما الناس فى متاعبهم " ـ وبالرغم من كل شئ

ظلّ الفرسان النبيلان يرقرقان الدمع

لكارثة الموت التى لن تنتهى أبداً .

الملك ديمتريوس

" لا كملك ، لكن كممثل ، بدلاً من

ارتداء دثاره الملكى ، لبس

عباءة رمادية ، ورحل خلسة "

عندما تخلى عنه أهل مقدونيا ،

وأكدوا أنهم يفضلون بيريوس ،

لم يسلك الملك ديمتريوس (كان عالى النفس) ـ هكـــذا

قالوا ـ سلوك ملك . نضا

عنه ثيابه الذهبية ،

وخلع حذاءه القرمزى .

ولبس مسرعاً

ملابس بسيطة ، ورحل .

لقد تصرّف كممثّل

عندما يسدل الستار

يغيّر ملابسه ويرحل .

المدينــــة

قلت " سأرحل إلى أرض أخرى ، سأرحل إلى بحر آخر .

هناك مدينة أخرى ، أفضل من هذه المدينة .

كلّ جهد من جانبى محكوم بلعنة القدر

وقلبى ــ مثل جثة ـ مدفون .

إلى متى سيبقى ذهنى فى هذه الأرض الخراب .

أينما أدرت عينىّ ،أينما يمّمت بصرى

أشـاهد أطـلال حيـاتـى السـوداء هنـا ،

حيـث أنفقت الكثير مـن السنين أحلم وأبـدد ."

لن تعثر على أرض جديدة ، لن تعثر على بحار أخرى .

ستتبعك المدينة . ستذرع نفس

الشوارع . وستدركك الشيخوخة فى نفس الأحياء

وسوف تشيب فى نفس المساكن .

أبداً ستصل إلى هذه المدينة . لا تأمل فى أخرى ـ

لا سفينة هناك تنتظرك ، لا طريق .

فكما حطّمت حياتك هنا

فى هذا الركن الصغير ، فقد حطّمتها فى العالم كلّه .

أشياء خطرة

قال ميرتياس (طالب سورى

فى الإسكندرية ، فى عهد

أوجستوس كونستانس وأجوستوس كونستا نينوس ،

نصف وثنى ، ونصف مسيحى) ،

" محصناً بالعلم وبالدراسة ،

لن أخشى عواطفى كجبان .

سأسلّم جسدى للذائذ الحسيّة ،

للمتع التى يحلم بها المرء

لأكثررغبات الحب جموحاً ،

. .

لنداءات دمى النزقة ، بدون

أى خوف ـ لأننى وقتما أشاء ـ

وسأمتلك الإرادة ، محصناً

كما سأكون بالعلم والدراسة ـ

في لحظات الأزمة ـ سأجد مرة أخرى

روحي ـ كما كانت من قبل ـ بتولاً .

فى الكنيسة

أحب الكنيسة ـ ملاكها المسدس الأجنحة ،

فضة آنيتها المقدسة ، شمعداناتها ،

الأنوار ، أيقوناتها ، منبرها .

عندما أدلف إلى كنيسة يونانية ،

بفوحات بخورها ،

وأصوات منشديها فى القداس ،

وحضور القساوسة البهى

والإيقاع النبيل لكل لفتة من لفتاتهم ـ

يزداد تألقاً فى بهاء أرديتهم

أعود يذهنى إلى أمجاد جنسنا ،

إلى مجد تراثنا البيزنطى .

عــودة

عُدْ دائماً وخذنى ،

أيها الإحساس المحبَّب ، عُدْ وخذنى ـ

عندما تستيقظ ذاكرة الجسد

وتسرى الرغبة القديمة مرة أخرى فى الدم ،

عندما تتذكّر الشفاه والجسد ،

وتشعر اليدان كما لو كانتا تتحسسان مرة أخرى .

عُدْ دائماً وخذنى فى الليل

عندما تتذكر الشفاه والجسد ...

عن الحانوت

لفّها بعناية وحرص ،

فى دمقس أخضر باذخ .

ورود من الياقوت ، وزنابق من اللؤلؤ ، وبنفسج

من الجواهر الزرقاء . لأنه يقدّرها ، لأنه

يريدها ، تبدو له جميلة ، ليس كما رآها

فى الطبيعة ، أو درسها . سيودعها الخزانة ،

أنموذجاً لصنعته الجسور والبارعة .

وعندما يدخل الحانوت مشترٍ،

يأخذ من العلب سلعاً أخرى للبيع ـ جواهر رائعة ـ

وأساور وسلاسل وقلائد وأقراطاً .

بحر الصباح

دعنى أقف هنا دعنى أيضاً أرنو إلى الطبيعة لحظة.

إن شاطئ الصباح ولونى السماء الصافية

الأصفر والأزرق واللامعين

تتألق جميعها فى روعة ورحابة .

دعنى أقف هنا دعنى أوهم نفسى بأنى أرى هذه الأشياء

(لقد رأيتها بالفعل للحظة عندما توقّفت أوّل مرة)

وبأننى لا أرى هنا أيضاً خيالاتى ،

وذكرياتى وأطياف متعتى الحسية .

يقسم

من وقت إلى أخر يقسم أن يبدأ حياة أكثر دعة .

لكن عندما يحلّ الليل بإيعازاته ،

وتنازلاته ووعوده ،

لكن عندما يحلّ الليل بما له من حيوية

الجسد واللهفة والتشوّف ، يعود ،

مبتئساً ، إلى نفس المتعة القاتلة .

فى الشارع

وجهه الرؤوم ، شاحب قليلاً ،

عيناه العسليتان ، كأن خاتمين يحوطانهما ،

يبلغ الخامسة والعشرين عاماً،لكنه يبدو أقرب إلى العشرين ،

بمسحة فنية فى ملبسه

ـ لمسة لون فى ربطة عنقه ، ياقته ذات شكل خاص

يسير على غير هدى فى الشارع ،

كما لو كان لا يزال مخدراً بفعل اللذة المنصرمة ،

بفعل اللذة المنصرمة التى استمتع بها .

عندما تثار

حاول حراستها ، أيها الشاعر ،

مهما كان قليلاً ما يمكن الاحتفاظ به .

أطياف حبّك .

أودعها ، نصف مستورة ، فى عباراتك .

حاول أن تدعمها ، أيها الشاعر ،

عندما تثار فى ذهنك

فى الليل ، أو فى وهج الظهيرة .

من أجل آمونيس الذى توفى عن ٢٩ عاماً سنة ٦١٠ .

رفائيل ، يسألونك أن تؤلف

بضعة أشعار كشاهد قبر للشاعر آمونيس .

شئ ذى مذاق وصقل خاصين . فى وسعك ،

إنك الرجل المناسب ، أن تكتب بجدارة

عن الشاعر آمونيس ، الذى كان شاعرنا .

من الطبيعى أن تتحدث عن قصائده ـ

لكن تحدّث عن جماله أيضاً ،

عن جماله الرفيع الذى علقنا به .

إن يونانيتك دائماً جميلة ومنغّمة .

لكننا الآن نشتهى كلّ صنعتك .

إن حزننا وحبّنا يكتسبان لغة أجنبية .

لتصب إحساسك المصرى فى لغة أجنبية .

رفائيل ، إن أشعارك يجب أن تكتب

بحيث تتضمن ، كما تعرف ، شيئاً من حياتنا ،

بحيث يظهر الإيقاع وكل جملة

إن سكندرياً يكتب عن سكندرى .

الميناء

شاب فى الثامنة والعشرين ، وصل إيميس

إلى هذا الميناء السورى الصغير على ظهر سفينة من الخشب الوردى

وفى نيته أن يتعلم ليعمل بائع عطر .

لكنّه سقط مريضاً أثناء الرحلة ، وما أن

وصل ، حتى مات . أقيمت جنازته ، كأفقر ما تكون ،

هنا . قبل أن يموت ببضع ساعات ،

غمغم بشئ عن " الوطن " ، عن " أبوين عجوزين " .

لكن من هما ، لا أحد يعرف ،

أو أين يقع وطنه من العالم الهيلينى الرحب .

هذا أفضل . فعلى هذا النحو ، بالرغم

من أنه يرقد ميتّاً فى هذا الميناء الصغير ،

سيظل أبواه يؤملان أنه على قيد الحياة .

رمادي

بينما كنت أتطلع إلى ماسة نصف رمادية

تذكرت عينين جميلتين رماديتين

رأيتهما من قبل ، لا بدّ منذ عشرين عاماً ...

...

جمع الحبّ بيننا طوال شهر .

ثم رحل ، أعتقد إلى سميرنا ،

ليعمل هناك ، ولم ير أحدنا الآخر بعد ذلك .

إن العيون الرمادية ـ لو مازال حياً ـ لا بد قد شابها القبح ،

والوجه الفاتن لا بدّ قد تغضّن .

أيتها الذاكرة العزيزة ، احفظيها كما كانت من قبل .

ويا أيتها الذاكرة ، أرجعى لى الليلة كلّ ما تستطيعين ،

من حبىّ هذا ، كلّ ما تستطيعين .

المســـاء

على أية حال كان لا بدّ أن لا تستمر تلك الأشياء طويلاً . إن
تجربة السنين تؤكد لى هذا . لكن القدر حلّ
فى شئ من العجلة وأوقفها .

كانت الحياة الهنيئة قصيرة .

لكم كانت العطور قوية

وكم كان فراشنا رائعاً ،

وياللذة التى أسلمنا لها جسدينا .

صدى أيام المتعة ،

صدى الأيام يقترب منى ،

جذوة من لهيب شبابنا ،

والتقطت للمرة الثانية رسالة ،

ورحت أقرأ وأقرأ حتى خبا الضوء .

وياللشجن ، خرجت إلى الشرفة ـ

خرجت لأغير خواطرى على الأقل بالتطلع إلى

جزء من المدينة التى أحببتها ،

إلى بعض الحركة فى الشارع وفى الحوانيت .

أيام ١٩٠٣

لم أعثر عليها ثانية ـ تلك الأشياء التى سرعان مافقدت ...

العيون الشاعرية ، الوجه الشاحب ....

فى غسق الطريق ....

لم أعثر عليها ثانية ـ تلك الأشياء التى حصلت عليها

بمحض الصدفة ،

التى تخليت عنها بسهولة ،

وبعد حين تحرقت شوقاً لها .

العيون الشاعرية ، الوجه الشاحب ،

لم أعثر على تلك الشفاه ثانية .

أجل نيـرون

نيرون لم يقلق عندما سمع

بنبؤة الحكيم الدلفى

" ليحذر الثلاثة والسبعين عاماً ."

كان لا يزال أمامه متسع من الوقت ليستمتع .

فهو يبلغ الثلاثين عاماً . والأجل

الذى يحدّده له الرب كافٍ للغاية

ليستعد لمخاطر المستقبل .

الآن سيعود إلى روما متعباً بعض الشئ ،

ولكنه متعب من أثر هذه الرحلة الشائقة ،

التى كانت كلّ أيامها ، أيام بهجة

فى المسارح ، والحدائق ، وساحات الرياضة ...

الأمسيات قضيت فى مدن اليونان ...

آه يا للمتعة الشبقية للأجساد العارية ، قبل كل شئ ...

فكّر نيرون في كل هذه الأشياء . وفى أسبانيا قام جالبا

فى السر بحشد وتدريب جيشه ،

الرجل العجوز ذو الثلاثة والسبعين عاماً .

منذ الساعة التاسعة

الثانية عشرة والنصف . مرّ الوقت سريعاً

منذُ الساعة التاسعة عندما أضأت المصباح ،

وجلست هنا ، جلست بدون قراءة ،

وبدون حديث . من ذا الذى أستطيع التحدّث إليه

وأنا وحدى فى هذا البيت .

منذ الساعة التاسعة عندما أضاءت المصباح ،

طيف جسدى اليافع

ظهر ووجدنى وذكرّنى

بالغرف الموصدة الفوّاحة بالعطر ،

واللذة القديمة المنصرمة ـ يالها من لذة داعرة !

كما استحضرت أمام باصرى

الشوارع التى لا يمكن التعرّف عليها الآن ،

مراكز الحركة التى توقفت ،

والمسارح والمقاهى التى لم يعد لها وجود .

طيف جسدى اليافع

ظهر وأعاد لى أيضاً الذكريات المؤلمة ،

مآتم العائلة ، مشاهد الفراق ،

مشاعر الأعزاء ، مشاعر

الموتى التى لم تقدر إلا قليلاً .

الثانية عشرة والنصف لكم مرّ الوقت

الثانية عشرة والنصف لكم مرّت السنون .

على عتبة البيت

أمس إذ كنت أسير فى

حىٍّ ناء ، مررت تحت المنزل

الذى كنت أتردد عليه عندما كنت صغيراً .

هناك إمتلك الحبّ

بقوته الرائعة جسدى .

وأمس

عندما مررت عبر الطريق القديم ،

الحوانيت ، والأرصفة ، والأحجار ،

والجدران ، والشرفات ، والنوافذ ،

راحت ترفل فى الجمال فجأة ،

مامن شئ غير جميل بقى هناك ..

وعندما وقفت هناك ، ورنوت إلى الباب ،

ووقفت ، وتباطأت تحت البيت ،

استعاد كلّ وجودى

العاطفة الحسيّة الشائقة المخزونة .

ليبقى

من المؤكد أن الوقت كان الواحدة صباحاً .

أو الواحدة والنصف .

في أحد أركان الحانة ،

خلف الحاجز الخشبي .

كان الحانوت خالياً تماماً فيما عدانا

ومصباح الكيروسين لا يكاد يضئ المكان .

غلب النعاس الساقي فغطّ في النوم عند المدخل .

لم يكن في وسع أحد أن يرانا . ولكن

أثار أحدنا الآخر إلى حد

لم نعد نملك فيه أن نلزم الحذر .

كانت ثيابنا نصف مفتوحة ـ لم تكن عديدة

إذ كان شهر يوليو المقدس يفح بالقيظ .

الاستمتاع بالجسد بين

ملابسنانصف المفتوحة ،

تعرية الجسد السريعة ـ طيف ما

حدث منذ ستة وعشرين عاماً ، وحلّ الآن

ليبقى بين هذه الأبيات .

شمس العصر

هذه الغرفة ، لكم أعرفها جيداً .

الآن تستأجر هى والغرفة المجاورة ،

كمكاتب تجارية . المنزل كله أصبح

مكاتب للوكلاء والتجار والشركات .

آه هذه الغرفة ، كم تبدو مألوفة .

بالقرب من الباب هنا كانت توجد أريكة ،

وأمامها سجّادة تركية ؛

وعلى مقربة ، كان رف ومزهريتان صفراوان

على اليمين ، لا ، فى الوجه المقابل ، حوض تعلوه مرآة

فى الوسط المائدة حيث اعتاد أن يكتب ؛

وهناك المقاعد الثلاثة الضخمة المجدولة من القش .

قرب النافذة كان الفراش

حيث مارسنا العشق مرات عديدة

تلك الأشياء البسيطة لابد أنها لا تزال موجودة فى مكان ما

قريب .

قرب النافذة كان الفراش ،

حيث كانت شمس العصر تغطيه حتى الوسط .

.... ذات عصر فى الساعة الرابعة افترقنا .

لمدة أسبوع فقط ... يالى ،

هذا الأسبوع استمر إلى الأبد .

صنيع الكسندر بالاس

آه ، لست مستاء لأن إحدى عجلات مركبتى

مكسورة ، وأنى فقدت نصراً سخيفاً .

سأقضى الليل أحتسى خموراً معتقة

وسط زهور يانعة . أنطاكية ملك يمينى .

أنا أكثر الشباب تمجيداً .

أنا ضَعف بالاس ، أنا معشوقه .

غداً ، سترى ، سيقولون إن السباق لم يكن عادلاً

(لكننى لو كنت فظاً ، وأمرت بذلك سراً ـ

لصوّت المنافقون بالجائزة الأولى حتى لعربتى الكسيحة .)

بدايتها

تمت متعتهما الحسية المنحرقة

فنهضا من الفراش ،

ويرتديان ملابسهما على عجل بدون حديث .

يغادران المنزل كل على حدة ، خلسة ، وإذ هما

يسيران فى شئ من القلق فى الطريق

كما لو أنهما يتوجسان فى وجود شئ ما يشى

بكل ما دار فى الفراش منذ لحظة قصيرة .

لكن لكم غنمت حياة الفنان .

غداً ، فى اليوم التالى ، فى السنوات القادمة ، ستكتب

الأشعار الرصينة التى كانت بدايتها هنا .

فى الحانات

أتمرغ فى حانات وفى مواخير

بيروت . لم أشأ أن أبقى

فى الإسكندرية تاميدس هجرنى ،

وذهب بعيداً مع ابن ثرى ليحصل على

ڤيلاً على النيل ، وسكن فى المدينة .

لم يكن من الصواب أن أبقى فى الإسكندرية .

أتمرغ فى حانات وفى مواخير

بيروت . أعيش حياة الفاقة

والتهتك الوضيع . الشئ الوحيد الذى ينتشلنى ،

كالجمال الدائم ، كأريج

علق بجسدى ، أننى امتلكت تاميدس

طوال عامين كاملين ، أكثر الفتيان روعة ،

ملكى ليس مجرد مسكن ، أوڤيلاً على النيل

شجن جاسون ، ابن كلياندر ،

شاعر عاش فى كوماجين سنة ٥٩٥ ميلادية

الشيخوخة التى تدب فى جسدى ووجهى

جرح من سكين كريه .

لم أعد أحتمل .

ألوذ بك يا فنّ الشعر

الذى يعرف النزر اليسير عن العقاقير ،

ويحاول أن يخمد وقع الألم فى الخيال والكلمة .

إنه جرح من سكّين كريه

لتبحث عن عقاقيرك ، يافن الشعر ،

التى تجعل المرء لا يدرك ، للحظة ، الجرح .

مامن شبهة شك

فى أن الأمور فى المستعمرة لا تسير كما يشتهى ،

بالرغم من أننا بصورة أو بأخرى نتقدّم ؛

ربما ، كما يعتقد الكثير من الناس ، قد آن الآوان

لدعوة مصلح سياسى .

ومع ذلك فالمعوق والبلاء

هو أن هؤلاء المصلحين

يضخمون كل شئ .

(إنها لنعمة أن لا يحتاج

المرء لهم على الإطلاق) . عن كلّ شئ ،

عن أبسط شئ ، يتقصون ويحققون ،

وفى الحال يفكرون فى إصلاحات جذرية ،

مع التوصية بتنفيذها بدون إرجاء .

إنهم أيضاً يميلون إلى التضحيات .

تخلّ عمّا تمتلك ؛

أملاكك غير مأمونة ،

مثل هذه الممتلكات على وجه الدقة هى التى تضرّ بالمستعمرات .

تخلّ عن هذا الدخل

وهذا الآخر الذى يتلعق به

وهذا الثالث الذى يتبعه : كنتيجة طبيعية ،

حقيقة ، إنها ثانوية ، لكن ماالذى يستطيع أن يفعله المرء؟

إنهم يخلقون مسئولية ثقيلة لك

وفيما هم يمضون فى استقصائهم ،

يكتشفون ويكتشفون مرة أخرى زيادات يرون وقفها ،

أشياء مما يصعب عل المرء ، على أية حال ، ضغطها .

وعندما ينجزون عملهم ، بعد وقت طويل ،
وبعد تحديد وتشذيب كلّ شئ بدقة ،
يرحلون حاملين أيضاً مرتباتهم المستحقّة ،
الآن دعنا نرى ما الذى لا يزال موجوداً ، بعد
هذه المهارة الجراحية .
ربما لم يحن الوقت بعد .
يجب أن لا نندفع ، إن التسرع شئ خطير .
الأحكام المتعجلة تجلب الندامة .
من المؤكد ولسوء الحظ ، أن المستعمرة بها نقائص عديدة .
مع ذلك ، هل هناك أىّ شئ إنسانى بدون عيب .
وبعد كل شئ ، أنظر ، إننا نتقدم .

جوليان والأسرار

لكن عندما وجد نفسه فى الظلام ،

فى أعماق الأرض الرهيبة ،

فى صحبة يونانيين ملحدين .

وقد تراءات أمامه شخوص بلا أجساد

مع هالات من النور والضوء الخلاّب ،

شعر الشاب فجأة بالخوف :

عادت إليه غريزة سنوات التقوى

فرسم علامة الصليب

اختفت الشخوص فى الحال ؛

تبددت هالات النور ، انطفأت الأنوار .

حدّق اليونانيون كلٌّ فى الآخر .

قال الشاب " هل شاهدتم المعجزة " ؟

ياصحبتى الأعزاء ، إنى خائف .

أنا خائف ، ياأصدقائى . أريد أن أرحل .

أما شاهدتم كيف اختفت الشياطين

فى اللحظة التى رأونى فيها أرسم علامة الصليب المقدسة ؟"

أنشد اليونانيون بصوت عالٍ :

" عار ، عار عليك أن تتحدّث هكذا

إلينا نحن المتصوّفة والفلاسفة .

إذا أردت أن تقول شيئاً مثل هذا

لتذهب وقله لأسقف نيكوميديا

وقسسه . إن أعظم آلهة

يوناننا المجيد تراءت أمامنا

وإذا كانوا قد غادروا المكان فلا تعتقد لدقيقة واحدة

أن إشارة قد روّعتهم .

فهم فقط عندما شاهدوك

ترسم تلك العلامة الكريهة وغير المصقولة ،

شعرت طبيعتهم النبيلة بالقرف

فهجروك فى احتقار "

هذا ما قالوه له ، والغبى

شفى من خوفه المقدس ،المبارك

مقتنعاً بكلمات اليونانيين الكافرة .

تقوية الروح

إن من يتوق إلى تقوية روحه

يجب أن يتجاوز الطاعة والاحترام .

سيواصل احترام بعض القوانين

ولكنه فى الغالب سينتهك

كلا القانون والعادة ويتجاوز

العرف الراسخ والقاصر .

لن يخشى الفعل المدمّر ؛

لا بد أن يُهدم نصف البيت .

وبهذه الطريقة ستنمو معرفت على نحو فعّال .

سبتمبر ، ١٩٠٣

على الأقل دعنى الآن أخدع نفسى بالأوهام
حتى لا أشعر بحياتى الخاوية

ومع ذلك فقد دنوت كثيراً من المرات
ومع ذلك فكم كنت مشلولاً ، وكم كنت جباناً ؛
لماذا بقيت مطبق الشفتين
بينما حياتى الخاوية كانت تبكى داخلى ،
ورغباتى متشحة بالسواد ؟

أن تقترب كثيراً مرات عديدة
من عيون العشق ، والشفاه ،
من الجسد الذى حلمت به ، عشقته ،
قريباً جداً مرات عديدة .

أشياء خافية

من كل ما فعلت من أشياء وما ذكرت من أشياء

لا تدع أحداً يحاول أن يعرف من كنت

كانت هناك عقبة تغيّر

أفعال ونمط حياتى .

عقبة كانت دائماً هناك

لتخرسنى كلما شرعت فى الحديث .

من أقل أفعالى لفتاً للأنظار

وأكثر كتاباتى تستّراً ـ

من هذه وحدها سوف أُفهم .

لكن ربما لا أستحق هذا القدر من الاهتمام

وهذا القدر من الجهد لاكتشاف من أكون فى حقيقة الأمر .

وفيما بعد ، فى مجتمع أكثر كمالاً ،

من المؤكد أن يظهر ويتصرف بحرية

شخص آخر جُبل على شاكلتي .

العودة من اليونان

حسن ، نكاد أن نكون هناك ، يا هرميبوس .

بعد غد ، فيما يبدو . هكذا قال القبطان .

على الأقل نحن نبحر فى بحارنا ،

مياه قبرص ، سوريا ، ومصر ،

مياه أوطاننا الغالية .

لماذا أنت صامت هكذا ؟ اسأل قلبك :

عندما خلفنا اليونان وراءنا

ألم تكن فرحاً مثلى ؟

هل هناك ما يستحق أن نخدع أنفسنا ؟

لا شك أن هذا الأمر غير هيلينى .

حان الوقت لمواجهة الحقيقة :

نحن أيضاً يونانيون ـ ماذا نكون غير ذلك ؟ ـ

لكن بمشاعر وعواطف آسيا ،

بمشاعر وعواطف

تراها الهيلينية أحياناً غريبة .

لا يليق يا هرميبوس ، نحن الفلاسفة

أن ندع أنفسنا نشبه بعض ملوكنا غير الهامين

(تذكر كيف ضحكنا عليهم

عندما جاءوا لزيارة قاعاتنا للمحاضرة)

الذين كشفوا تحت مظاهرهم المبهرجة ذات الطابع الهيلينى

(و ـ لا حاجة إلى القول ـ المقدونى)

عن شئ من الجزيرة العربية من وقت إلى الآخر .

صوت الآلهة آثينا

عندما تكون العدالة فى محنة

عندما يكون حكم الرجال موضوع شك

وفى حاجة إلى مساعدة أسمى وتنوير ،

يصبح القضاة صامتين ، صغاراً على نحو مريض

فتقرر شفقة الآلهة .

قال بالاس لشعب أثينا

" لقد أسست محكمتكم . لا اليونان

ولا أية دولة أخرى ستحصل أبداً

على محكمة أكثر مجداً . أيها القضاة النبلاء ،

أثبتوا أنكم جديرون بها . تخلوا عن

العواطف غير اللائقة. دعوا الرأفة

تصحب العدالة . إذا كان حكم

حازماً ليكن أيضاً نقياً

فى نقاء ماسة لا شائبة بها .

ليكن عملكم هادياً وحكماً للفطنة

للأعمال الحسنة والشهمة ،

وليس انتقاماً أحمق أبداً .

أجاب المواطنون بحرارة ،

" أيتها الإلهة ، لا تجد أذهاننا

تحية امتنان مناسبة

لإحسانك الرائع . "

ردت الآلهة

ذات العينين الرماديتين " أيها الفانون

القداسة لا تسألكم الأجر ،

لتكونوا أعفّاء وغير متحيزين .

يكفينى هذا ،. وفضلاً عن ذلك ، أيها القضاة النبلاء

لقد حميت حقى فى صوت واحد . "

قال القضاة " أنت يا من تسكنين

القبة السماوية المرصعة بالنجوم ، أيتها الإلهة ،

كيف تصوتين هنا ، معنا ؟ "

" لاتدعو هذا

الفضول يعذبكم . إننى أكبح نفسى

فى استخدام صوتى . لكن إذا حدث

أن انقسمتم إلى حزبين ،

واحد مؤيد والآخر معارض ، أنتم أنفسكم

سوف تستخدمون صوتى ، بدون أن أبارح

غرف السماء . أيها المواطنون ، أريد

أن تظهروا الرأفة دائماً

للمتهمين . إن فى روح

إلهتكم أثينا تسكن

مغفرة كبيرة موروثة لا حد لها

عطية من ميتيس ، تاج

أسمى حكمة فى السماوات . "

الجمـــع

لا أشك فيما إذا كنت سعيداً أو غير سعيد ،

لكننى أتذكر شيئاً واحداً فى سعادة ،

أننى فى جمعهم الأكبر ـ جمعهم الذى أبغضه ـ

المكون من عدة أرقام ، لست واحداً

من تلك الأرقام . لم أُحسب

فى العدد الإجمالى . وهذه الفرحة تكفينى .

سالومــى

تقدم سالومى على صينية من ذهب
رأس يوحنا المعمدان
للصوفى اليونانى الجديد
الذى لا يكترث بالحب .

قال الرجل الشاب " سالومى ،
أريد منهم أن يحضروا لى رأسك "
قال ذلك مداعباً

وفى اليوم التالى جاء أحد خدمها يعدو ،
حاملاً رأس محبوبته الشقراء
على صينية من الذهب .

ولكنه فى غمرة دراسته ، نسى الصوفى
رغبة الأمس .

يشاهد الدماء تقطر فتقززه .

ويأمر بإبعاد هذا الشئ الدموى

من أمامه ، ويواصل

قراءة محاورات أفلاطون .

شم النسيم

مصرنا الشاحبة

الشمس تلسعها وتسوطها

بسهام ملفعمة بالمرارة والازدراء

وتنهكها بالعطش والمرض .

مصرنا العذبة

فى عرس بهيج

تسكر ، وتنسى ، وتتزين ، وتبتهج

وتقرع الشمس الطاغية .

شم النسيم البهيج ، مهرجان البلد البرئ ،

يزف الربيع .

اسكندرية بطرقاتها الكثة العديدة تفرغ .

المصرى الطيب يريد أن يحتفل

بشم النسيم البهيج فيهيم على وجهه

ومن كل حدب وصوب تنهال

كتائب عشاق العطلة . يزدهم القبارى

والمحمودية الملهمة اللازوردية .

ويغص المكس ومحرم بك والرمل

وتتنافس الأرياف لترى من الذى سيجتذب

أكثر العربات المحملة بأناس سعداء ، يهبطون

فى جذل وقور وهادئ .

لأن المصرى يحافظ على وقاره

حتى فى المهرجان ،

فهو يزين طربوشه بأزهار ولكن وجهه

ساكن . ويهمهم بأغنية رتيبة

فى جذل . هناك قدر كبير من الفرحة فى أفكاره

وأقل ما يكون فى حركاته

مصرنا ليس بها خضرة غنية

ولا غدائر ممتعة أو ينابيع ،

وليس بها جبال عالية تلقى بظل عريض .

ولكن بها أزهاراً سحرية تسقط مشتعلة

من شعلة تباح ، فواحة بعطر مجهول ،

وعبير تنتشى فيه الطبيعة .

وسط حلقة من المعجبين يتلقى المغنى العذب

ذائع الصيت التصفيق الحار ،

وفى صوت المتهدج عذابات العشق

تتنهد ، تشكو أغنيته فى مرارة

من فاطمة المتقلبة أو أمينة القاسية ،

أو زينب أمكر الماكرات .

وبالخيام المسقوفة والشربات البارد ،

يقضى على الحرارة اللاذعة والغبار .

تمضى الساعات مثل اللحظات مثل جياد مسرعة

فوق السهل الناعم وأعرافها اللامعة

مشرعة فى حبور فوق المهرجان

تذهب شم النسيم البهيج .

مصرنا الشاحبة

الشمس تلسعها وتسوطها

بسهام ملفعة بالمرارة والازدراء

وتنهكها بالعطش والمرض

مصرنا العذبة

فى عرس بهيج

تسكر وتنسى وتتزين وتبتهج

وتقرع الشمس الطاغية

أوديب

أبو الهول ساقط عليه

بأسنان ومخالب ممدودة

وبكل غضب الحياة

أذعن أوديب لوقعه الأول ،

رؤياه الأولى روّعته ـ

لم يكن يتخيل حتى الآن

مثل ذلك المحيا ومثل ذلك الحديث

لكن برغم أن الوحش يضع

مخالب على صدر أوديب

فقد تخلص بسرعة والآن

لم يعد يخشاه لأن لديه

الحل جاهز وسوف ينتصر .

ومع ذلك فهو لا يبتهج لهذا النصر .

نظرته ، المفعمة بالأسى ،

لا تقع على أبى الهول ، وبعيداً يشاهد

الطريق الضيق الذى يفضى إلى طيبه

وينتهى عند كولونوس .

وروحه تتنبأ بصورة واضحة

أن أبا الهول سوف يبادره بالحديث مرة أخرى

بألغاز أكثر صعوبة وبلبلة

ليس لها حل .

الفهرس

رقم الصفحة

٣ ـ الإهداء

٢٧ ـ تصدير

٢٩ ـ تقديم للشاعر الأمريكى و.هـ. أودن

٤٤ ـ نبذة عن حياة الشاعر .. إعداد راى دالڤين

٥٥ ـ اسكندرية كفافى .. أحمد مرسى

القصائد

٧٥ ـ الرغاب
٧٦ ـ الأصوات
٧٧ ـ إبتهال
٧٨ ـ الرجل العجوز
٨٠ ـ شموع
٨٢ ـ Che Fece .. IL grav Rifiuto
٨٣ ـ رتابة
٨٤ ـ حوائط
٨٥ ـ فى انتظار البرابرة
٨٨ ـ فرسا أخيل
٩٠ ـ الملك ديميتريوس
٩١ ـ المدينة
٩٣ ـ أشياء خطرة
٩٥ ـ فى الكنيسة
٩٦ ـ عودة
٩٧ ـ عن الحانوت
٩٨ ـ بحر الصباح
٩٩ ـ يقسم
١٠٠ ـ فى الشارع
١٠١ ـ عندما تثار
١٠٢ ـ من أجل أمونيس ، الذى توفى عن ٢٩ عاماً سنة ٦١٠
١٠٤ ـ الميناء
١٠٥ ـ رمادى

١٠٧ ـ المساء
١٠٩ ـ أيام ١٩٠٣
١١٠ ـ أجل نيرون
١١٣ ـ منذ الساعة التاسعة
١١٤ ـ على عتبة البيت
١١٥ ـ وأمس
١١٦ ـ ليبقى
١١٨ ـ شمس العصر
١٢٠ ـ صنيع الكسندر بالاس
١٢١ ـ بدايتها
١٢٣ ـ شجن جاسون ، ابن كلياندر
شاعر عاش فى كوماجين سنة ٥٩٥ ميلادية
١٢٠ ـ فى الحانات
١٢٤ ـ فى مستعمرة يونانية شهيرة ، سنة ٢٠٠ قبل الميلاد
١٢٧ ـ جوليان والأسرار
١٣٠ ـ تقوية الروح
١٣١ ـ سبتمبر ١٩٠٣
١٣٢ ـ أشياء خافية
١٣٤ ـ العودة من اليونان
١٣٦ ـ صوت الإلهة آثينا
١٤٠ ـ الجمع
١٤١ ـ سالومى
١٤٣ ـ شم النسيم
١٤٧ ـ أوديب

للمؤلف

ـ أغانى المحاريب ، مجموعة شعرية أولى ، ١٩٤٨ ، الإسكندرية.

ـ بول إيلور ، ترجمة بالاشتراك مع عبد الوهاب البياتى ـ ١٩٥٧ ـ منشورات مكتبة المعارف فى بيروت .

ـ مسرحية "مشهد من الجسر" آرثر ميلر ، البرنامج الثانى ، الإذاعة المصرية ، ١٩٥٩ .

ـ " بيكاسو " ، منشورات وزارة الإعلام العراقية ، ١٩٧٠ .

ـ " مدخـــل إلى الشعر الأمريكى الأسود " ، الموسوعة الصغيبرة ، منشورات دار الجاحظ ـ بغداد ـ ١٩٨١

رقم الإيداع
٩٢ / ٣٥١٧
I.S.B.N.
977 - 00 - 3225 - 5



منشورات الخزندار - جدة